Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

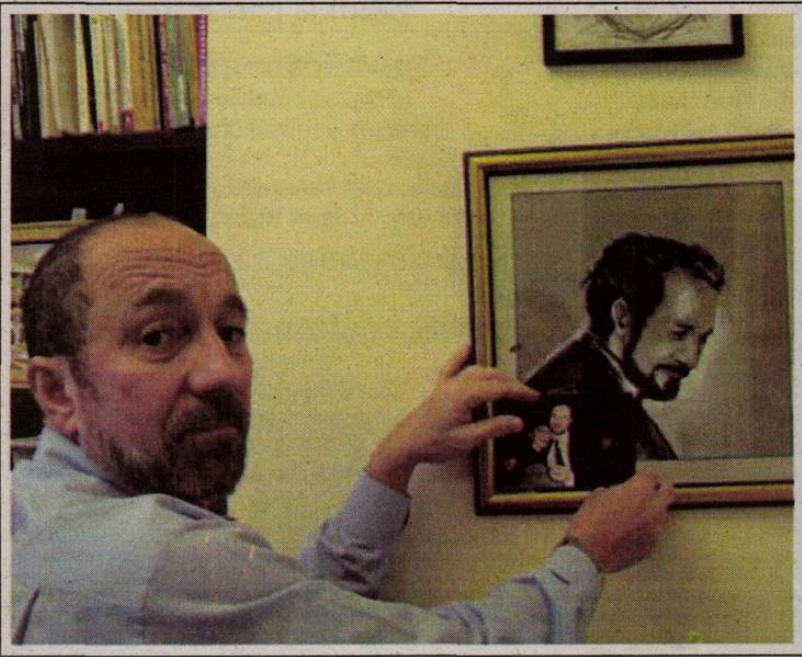
Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 22 (894), Miercuri, 1 iulie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

ANA BLANDIANA:

Timpul, materia primă a cărților mele



DUMITRU RADU POPA:

Era clar: trebuia să scriu!

Ne-a părăsit pentru totdeauna MATEI CĂLINESCU

În numărul viitor:

Un interviu cu Marko SOSIČ (Slovenia)

RADU ALDULESCU:
Planetă de tânăr romancier - Șerban ANGHENE

GHEORGHE VIDICAN și CASSIAN MARIA SPIRIDON:
Poeme

IOAN-ANDREI EGLI:
Post-modernismul: semnele vremurilor

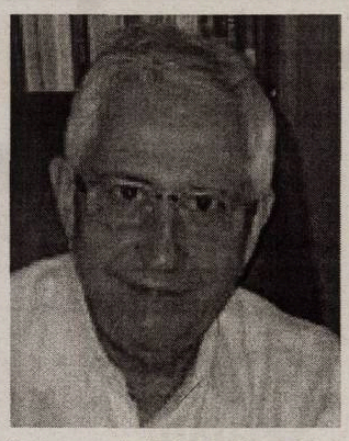
STELIAN TĂBĂRAȘ:
Carol al XII-lea și Turnul Colței

DINTRE SUTE DE CATARGE:
Roxana-Diana Baltaru

DARTS
Mihaela Rădulescu și eternitatea

22
5 948489 540011

Ne-a părăsit pentru totdeauna MATEI CĂLINESCU



Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu durere încetarea din viaţă a profesorului MATEI CĂLINESCU, dinstins scriitor, critic literar de prestigiu al generatiei 60. Matei Călinescu s-a născut la data de 15 iunie 1934. A absolvit cursurile Universităţii din Bucureşti, fiind licenţiat în limba engleză. A fost asistent al profesorului Tudor Vianu, lector la Catedra de literatură universală a Filologiei bucureştene (1963-1972), redactor la „Viaţa românească". În anul 1973 a devenit visiting professor Fulbright, de limba română, la Indiana University din Bloomington, profesor titular de literatură comparată şi studii vest-europene (1966-1998 şef al departamentului) la Indiana University. Din 1979, Matei Călinescu a devenit cetăţean american. Cunoscutul critic a debutat în presă la Gazeta literară în 1958. A debutat editorial cu studiul *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu* în 1964. Opera sa, deosebit de vastă, a cuprins scrieri de sinteză critică în limba maternă şi în în engleză precum: *Aspecte literare*, 1965; *Eseuri critice*, 1967; *Semn*, 1968; *Eseuri despre literatura modernă*, 1970; *Versuri*, 1970; *Clasicism, baroc, romantism*, 1971; *Umbre pe apă*, 1972; *Conceptul modern de poezie*, 1972; *Fragmentarium*, 1973; *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, 1995; *Rereading, Londra*, 1993; *Exploring Postmodernism, Amsterdam*, 1988; *Despre Ioan Petru Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii*, 2002; *Portretul lui M*, 2003; *Mateiu I. Caragiale. Recitiri*, 2003. A tradus din Ch. F. Ramuz, Aimé Pache, pictor din Vaud, 1972. Prin dispariţia profesorului Matei Călinescu, literatura română suferă o grea, ireparabilă pierdere.

Lecturi publice la Muzeul Ţăranului Român

Povestitorii de la Şosea este un proiect al Muzeului Ţăranului Român, care îşi propune să aducă în faţa publicului, lună de lună, pe unii dintre cei mai preţuiţi scriitori români.

Discuţiile dintre scriitor şi cititorii lui, purtate de fiecare dată după lectura unui fragment de roman sau a unei povestiri, sunt deseori mai incitante, mai autentice şi mai lămuritoare decât clasicele dezbateri critice.

Joi, 2 iulie, de la ora 19.00, la **Povestitorii de la Şosea** este invitat scriitorul **Mircea Cărtărescu,** care va citi un text nepublicat încă în volum. Moderator va fi **Simona Sora**, redactor la *Dilema Veche* şi editor coordonator la *Dilemateca*.

Sponsor: Fundaţia „Horia Rusu"

Partener: Clubul Ţăranului

Parteneri media: 24-Fun, Radio România Actualităţi, Radio România Cultural, RFI, Smart FM, Port.ro, Hot News, Observator cultural, Ziua.

Gellu Naum la Veneţia

Recent, a avut loc, la Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia (oraşul cel mai suprarealist cu putinţă din Europa), lansarea unei masive antologii bilingve Gellu Naum „LA QUINTA ESSENZA. A CINCEA ESENŢĂ" apărute recent în Italia, la Editing Edizioni, Treviso. Volumul cuprinde o amplă cronologie a operei marelui scriitor suprarealist, precum şi un eseu introductiv, ambele aparţinînd italienistului şi criticului Geo Vasile. Au luat cuvântul directoarea Institutului, Monica Joiţa, prof. Silvana Tamiozzo de la Universitatea Ca' Foscari şi criticul Nicola Cecconi. Cu această ocazie, a doua zi, lui Geo Vasile i s-a decernat, la sediul Primăriei, de către asesoarea pentru producţie culturală şi relaţii internaţionale, ex-deputata Luana Zanella, medalia oraşului Veneţia în semn de recunoaştere a activităţii sale de promovare a relaţiilor culturale româno-italiene. La plecarea în ţară de pe aeroportul Treviso, Geo Vasile a avut plăcerea să se întreţină amiabil cu scriitorul Paolo Ruffilli (directorul colecţiei în care a apărut antologia marelui poet suprarealist), prieten al literaturii şi artelor române, prezent în bibliotecile şi librăriile noastre cu mai multe volume de poezie şi proză. Cunoscutul autor italian a ţinut să-i dăruiască traducătorului său în limba română versiunea italo-spaniolă a volumului „Diario di Normandia" (premiul Montale), apărută recent în Mexic.

Protest

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România protestează ferm împotriva demiterii remarcabilului scriitor Ioan Moldovan de la conducerea revistei *Familia* din Oradea şi a înlocuirii sale cu o persoană care nu are nicio competenţă în domeniul literaturii. Acest act abuziv face parte dintr-o serie de măsuri anticulturale, care cuprinde, între altele, şi înlăturarea lui Traian Ştef din fruntea Bibliotecii Judeţene. Toate aceste fapte reprobabile au, din păcate, unul şi acelaşi autor, Preşedintele Consiliului Judeţean Bihor, liberalul Radu Ţîrle. Uniunea Scriitorilor din România face un apel către autorităţile îndreptăţite să pună capăt practicilor discreţionare, cu consecinţe incalculabil de grave pentru cultura actuală.

Conducerea U.S.R.

Calendar

02.07.1919 - Ştefan Fay
02.07.1946 - Dan Verona
02.07.1954 - Ioan Holban
02.07.1951 - Isabela Vasiliu Scraba
03.07.1923 - Nicolae Paul Mihail
05.07.1929 - Aurel Deboveanu
06.07.1944 - George Alboiu
06.07.1924 - Alexandru Sen
07.07.1939 - Voicu Bugariu
07.07.1960 - Peter Sragher
07.07.1947 - Lidia Vianu

PRECIZARE

Dintr-o regretabilă eroare tehnică, ediţia din săptămâna precedentă a revistei „Luceafărul de dimineaţă" a purtat numărul 21 în loc de numărul 20-21, aşa cum ar fi fost corect. Cerându-ne scuze pentru greşeală, facem cuvenita rectificare.

Luceafărul de dimineaţa

Revistă de cultură a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociaţia LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ

Apare cu sprijinul

TEHNOLOGICA RADION
Str. Dimbovita nr. 59-61
Telefon: 0372.118.300
Fax : 0372.118.330

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacţie: GELU NEGREA
Redacţia:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAŞ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU
GABRIEL CHIFU
LIVIUS CIOCÂRLIE
TRAIAN T. COŞOVEI
MIHAI ŞORA
CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE
Administraţie, difuzare: EUGEN CRIŞAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacţiei: Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; **Tel./Fax:** (021)-212.79.83
e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare - Sucursala Victoria, Bucureşti
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzaţi în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAŢĂ sunt rugaţi să expedieze cărţile pe adresa redacţiei: Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondenţă cu redacţia:
Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica Poşta redacţiei vor purta pe plic menţiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET din Bucureşti şi din ţară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poşta Română, număr de catalog: 19379
Persoană de contact: Cristi Cristescu; tel.: 0724.285.595

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmaţiilor cuprinse în paginile sale aparţine autorilor articolelor.

Poezie la Editura Limes

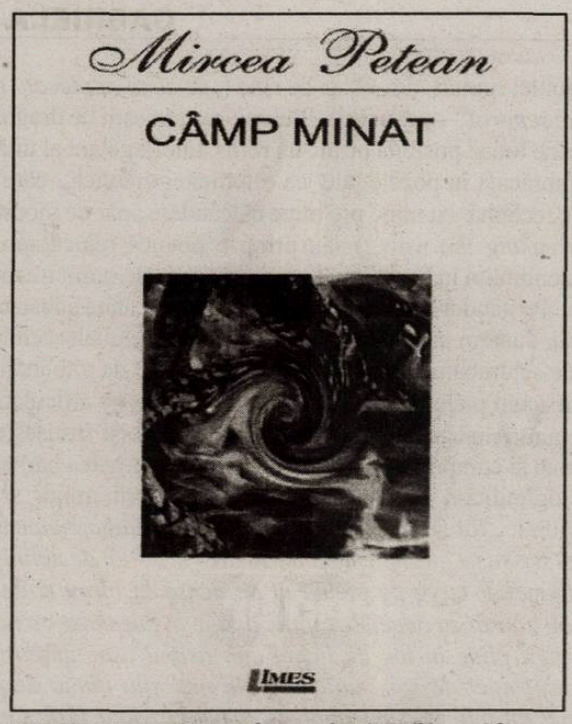
AUREL PANTEA, *Negru pe negru*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 192 pagini

Aurel Pantea e un poet complex şi dificil, greu de urmărit în toate articulaţiile gândirii sale poetice, gândire ce îmbracă totuşi violenţa, cruzimea, ecorşajul de sine în exprimări nu o dată memne şi memorabile. Dificultatea poeziei pe care o scrie Aurel Pantea provine din mai multe surse. În primul rând, din tema fundamentală pe care o abordează şi o sondează poetul („Relaţia gândirii poetice cu ceea ce nimiceşte - spune autorul - a fost prezentă încă în cartea mea de debut"), căci e teribil de greu (şi în acelaşi timp monoton) să suţii o partitură poetică hrănită numai din „germenii negaţiei", iar acest lucru se observă cu prisosinţă şi în cazul său. În al doilea rând, ar fi vorba de ambiguitatea temei însăşi, fiindcă nu suntem siguri dacă e vorba de negaţie ca activitate a subiectului care judecă sau dacă e vorba de „negativitatea" hegeliană ca acţiune negatoare a realităţii date. Pentru Aurel Pantea, „nimicirea", care lucrează într-o exterioritate, ar fi percepută „ca o consecinţă a unei activităţi" pe care o receptează şi o exprimă imaginaţia. Dacă ar fi de reţinut ceva din această interpretare a autorului ar fi rolul imaginaţiei („Că nu sunt decât rezultatul accidental/ al unor muzee de imagini/ intersectate") pe care acesta îl admite în cuprinsul poeticii sale. În al treilea rând, poemele sunt dificile din pricina structurii lor deconectate, dezarticulate, care face din ele fragmente de viziuni şi crâmpee de revelaţii.

Într-o prefaţă substanţială la această culegere (care combină două volume cu acelaşi titlu, unul din 1993, altul din 2005), Al. Cistelecan vorbeşte despre „reportaje de neant", de „arta telegrafiei de angoase", ca şi de un „reporter necruţător al detracării interioare". Aurel Pantea evită astfel evocarea, sugestia, confesiunea, lirismul ca lirism, tot atâtea invitaţii spre lecură plăcută adresate cititorului. Poetul dă impresia că vine dintr-o lume sfâşiată care îşi arată măruntaiele, o lume în care se simte şi se percepe „icnetul lăuntric al naturii", „ţesutul viu", „memoria şi gustul morţii", „mişcarea lăuntrică", „hemoragia" obiectelor din „venele fondului obscur", „materia primă luată direct din victimă", „fraternitatea celulelor", „nervii încâlciţi şi feţele neterminate". Şi nu numai că dă impresia că vine de acolo, în profundă cunoştinţă de cauză de ceea ce se petrece în subsoluri, „sub plăci şi diafragme", în „clandestinitatea neagră a viscerelor", dar şi că ştie atât de multe şi atât de cumplite lucruri încât de-abia mai poate vorbi, de-abia mai poate scoate câteva, biete sunete articulate care să ne lămurească de cele ce a văzut, aşa că preferă, uneori, să nu mai recunoască pe „cine vorbeşte în poem" sau să arboreze „figura unui bărbat plictisit", care are curajul să se „traverseze şi să se retraverseze", putând astfel să privească fără spaimă „muncile lui nu".

Însăşi identitatea pe care şi-o imaginează poetul este una a disjuncţiei, a detracării, a activităţii „germenilor negaţiei". Eul, care este, în chip fenomenologic, „doar o sumă de intenţii", se arată, în acelaşi timp, ca o „iradiaţie nescontată a umezelii", exprimând o „mecanică imemorială". Corpul nu e în măsură „să-şi aproprieze eul", trupul trăieşte un „neînţeles prizonierat", dinlăuntrul său privesc afară „numai sclavi", „vorbirea e „confluenţa unor glasuri oarbe". Se trăieşte acvatic, „în pulsaţiile salivei, ale sângelui, ale sudorii, ale umorilor", se trăieşte în „peisajul verzui al lipsei de stări" şi fiecare trăire „este o burtă pentru o mulţime de nu". Simbolurile „carcerei", „prizonieratului", stagnării (în genere, timpul stătut, timpul interdicţiilor, timpul ca nimicire a fiinţei sau a spaţiului) sunt, de asemenea, frecvente şi de remarcat. Universul lui Aurel Pantea cunoaşte două ordini, exteriorul şi interiorul, acesta din urmă fiind domeniul de predilecţie al imaginaţiei: „Două ordini: afară natura/ foarte bătrână a lucrurilor a uitat/ de sine, deci lucrurile pot să crape/ şi în micile lor crevase/ nu apare nimic/ şi lăuntrul - adesea imaginat - / cu tot ce e viu/ pregăteşte întâlniri nocturne, atacă, după cunoscuta metodă a timpului:/ îşi ronţăie avatarii".

Aurel Pantea exprimă cu real dramatism multele zone de întuneric din noi, stările de spaimă („găuri prin care nu se vede nimic"), de singurătate („o singurătate cu gesturi lente, atotstăpânitoare/ e substanţa ce nu vorbeşte/ dar înghite enorm"), de frică şi de spasm al fiinţei („În continuare/ îmi desăvârşesc arta de a-mi suporta spasmele"), senzaţiile de insuportabil („eşti disperat, nu mai suporţi/ arătarea densă, opacitatea, tăcerea feroce, hrănindu-şi fiul/ nimicitorul cu gura mută"). Unele versuri pe tema morţii sunt întru totul remarcabile, ca acestea: „rugăciunea mea, ca un şiş implântat în limbaj,/ atinge morfemele pure ale morţii". La fel, sentimentul alienării în limbaj găseşte în poet un fin analist: „Nu vorbesc eu, se aşează ansamblurile,/ o clipă ies regiunile mâloase,/ limbajele ricanează,/ nu, nu, nu/ şi cad bulgări,/ lasă-te acoperit,/ foarte multe au forma gurilor/ pregătite să nege". Fără o interiorizare existenţială mai precisă însă, toată această relaţie cu „ceea ce nimiceşte" pare oarecum că lucrează în gol, într-o abstractă condiţie umană. Unele poeme mai noi ale autorului, chiar şi de dragoste („simt moliciunea timpului lichefiindu-se în tine"), se pregătesc să anunţe şi alte tonuri.



MIRCEA PETEAN, *Câmp minat*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 105 pagini

Volumul publicat recent de Mircea Petean este o eroare de la un capăt la altul. De aceea şi scriu cu greutate aceste rânduri, care, într-un fel, se pare că au şi fost prevăzute de autor, categoric neiubitor de critică şi critici: „scrie dragul moşului scrie/ scrie dar nu te pripi/ nu te grăbi să dai la tipar/ numai aşa putea-vei amâna/ doar amâna ruşinea/ unui comentar anonim/ semnat de-un cronicar/ care face slalom pe-un munte de texte/ acoperit de veşnice zăpezi". Trec peste faptul că nu înţeleg cum un „comentar anonim" poate fi şi semnat în acelaşi timp de un cronicar şi sunt gata să înfrunt „ruşinea". Nu sunt în măsură să influenţez însă „graba de-a da la tipar" a autorului, căci rar mi-a fost dat să văd cum un scriitor profesionist, cu ceva bibliografie lirică la activ şi despre care păstram oarecari impresii de intelectualitate, poate să cadă la un nivel artistic atât de jos.

Ce i se poate reproşa autorului? e o întrebare care se transformă aici, mai degrabă, într-o exclamaţie de surpriză neplăcută: dar ce nu i se poate reproşa?! Oralitatea sfătoasă, reamintind de versificaţia lâncedă a proletcultismului („în orele tale libere - Petene - / ce-ţi rămâne mai bun de făcut/ decât să pui de-o cafea// să dai drumul la muzici/ să invoci duhul feminin al Poemului/ şi să scrii pur şi simplu poeme"), prozaismul enervant, sunător din coadă ca o reclamă de duzină („un tur de cartier e cel mai bun mod de-a întreţine o / sănătate de fier"), lipsa totală de gust şi trăncăneala ilogică, şarja caricaturală grosieră şi pamfletul fetid, atacând oameni, ranchiuna înveninată, nedemnă de un literat, la adresa (presupun) unor colegi de breaslă, din imediata vecinătate, şi, în genere, la cam tot ce se scrie în poezia actuală, pentru că Petean, cu limbajul lui poetic vetust, cacofonic şi ieşit din uz, se doreşte a fi şi un reformator, un revoluţionar în domeniu, care gândeşte în alt mod menirea poeziei pe lume. Procedând altfel decât fac ceilalţi, poetul emite prezumţia că respectă cuvântul şi travaliul la cuvânt, comportându-se faţă de acesta într-o manieră neaoşă, ardelenească: „ni se întâmplă şi nouă să zăbovim/ - pe unde şi când ne-apucă - / cu câte-un cuvânt în mâini/ atunci îl întoarcem pe toate feţele/ ca pe-un obiect străin/ îl ciocănim şi-l ascultăm cu urechea/ îi căutăm perechea îl deconstruim/ îl izbim de toţi pereţii în fine/ începem să-l şlefuim ca pe-o lentilă/ ca pe-un diamant ori mai bine/ ca pe-o piatră desprinsă din munte/ şi rostogolită în apele râului// noi nu suntem geniali/ noi nu suntem nici măcar trimbulinzi/ noi suntem bine merci - supraponderali/ ardeleni rătăciţi într-un asiat labirint de oglinzi" (**Cu privire la natura noastră intimă**). Chestia cu „cuvântul în mâini" la care se zăboveşte „pe unde şi când ne-apucă" sau cealaltă, cu cuvântul izbit de toţi pereţii (vai de mama lui!), să recunoaştem că merită toate paralele.

Există în volum şi o mică tramă pusă la cale de autor. În stilul lui Grigore Alexandrescu, din binecunoscuta satiră, acesta intră în conversaţii cu Poema, un soi de duh sau de esenţă a poeziei, care e singura ce cunoaşte „de pe unde îşi adună apele poemul", la fel cum numai poetul poate să depună mărturie despre „existenţa Poemei". Poetul ştie astfel că Poema are „trupul înalt şi drept", o rochie „de culoarea fildeşului", „degete lungi neverosimil de lungi prevăzute cu unghii neglijent lăcuite", fiind capabilă, în plus, de mişcări de înotător aerian prin timpi milenari: „Poema loveşte arar aerul rarefiat/ când cu un braţ când cu celălalt/ braţul stâng e într-un secol/ braţul drept e în secolul celălalt şi/ întâmplător sau nu/ un braţ e într-un mileniu iar altul în mileniul celălalt".

Poema, câteodată, îi întoarce spatele poetului, pentru că, aşa cum vorbeşte despre sine, e „irascibilă şi nesuferită şi-mi sare ţandăra din orice". Câteva platitudini sentenţioase ne atrag, de asemenea, atenţia că „metafora este o pasăre de noapte răstignită/ pe crucea muntelui iar imaginaţia este o târfă", că o carte nu e decât o „îmbrăţişare" sau că iubirea e „venerare a departelui". Cât despre poeţi, dacă aveţi vreo curiozitate legată de soarta lor, trebuie să ştiţi că aceştia „ce să facă sencălzesc până la roşu apoi fumegă/ se-mpleticesc şi cad grămadă/ lovindu-se cu fruntea de pragul Textului". Comparaţia vulgară care-i aseamănă pe autorii de versuri cu nişte filamente de becuri stricate se încheie cu o evidentă săgeată împotriva apărătorilor textului. Pamfletele lui Mircea Petean, desfigurate de lovituri sub centură, ies din sfera de discuţie a poeziei. Dar cum autorul declară că „poezia e propriul comentariu şi poetul singurul comentator", părerile criticului nici n-ar avea aici vreo importanţă. Siguranţa propriului demers liric se dovedeşte imperturbabilă: „poema ţi se roteşte în cap în ritmul mersului tău voinicesc".

«

Înmormântare ca un botez

FELIX NICOLAU

Place la Alexandru Matei dezinvoltura verbului. Felul cum anunță el tot felul de apocalipse literare, în care, de fapt, nu crede. După ce am citit **Ultimele zile din viața literaturii** (Enorm și insignifiant în literatura franceză contemporană), Cartea românească, 2008, am rămas cu impresia fermă că tânărul cercetător este un aristocrat care se încăpățânează să mănânce la „împinge tava", îmbrăcat în frac și joben. Este vorba nu atât de histrionism, cât de un pitoresc rafinat, așadar jucăuș.

Cum se observă din subtitlu, discutarea ultimelor tendințe din literatura franceză se face de la + la – infinit, adică de la litotă la hiperbolă, adică de la minimalism la maximalism. Zona mediană lipsește, exact canonul. Pentru că trebuie să atragi cumva atenția cititorului, indiferent dacă prin autoficțiuni cu miză „neserioasă" ori prin megaficțiuni ideologizate sau parodice. Indiscutabil, erudiția cărții este impresionantă, dar nu asta importă, ci aprecierile larg culturale, curajoase sau anapoda. De la traversarea spațiului literar francez aflat în derivă, în sensul că Hexagonul nu mai vinde cum vindea odinioară, direct la aprecieri asupra metehnelor intelectualității românești. Aici e sămânța de scandal, de dezbatere, deci.

Dacă Patapievici se plânge că în cultura română nu există decât dialoguri ale surzilor, nimeni neascultând pe nimeni, Alex Matei semnalează talibanismul, loialitatea față de gașcă, niciodată abandonată. De unde lipsa polemicilor autentice, spectaculoase. De aici se sare la autoficțiunea care „anunță literatura de blog". Și iată disocieri rapide între tipurile de literaturi în vogă în Franța ultimelor decenii: minimalismul „Biedermeier" sau „bucolic", apoi „o specie de autoficțiune, caldă sau călduță", adică „literatura Amélie Poulain", reprezentativ aici fiind Martin Page cu **M-am hotărât să devin prost** (un românaș ironic, rapid și cu teză, dar inteligent, așa cum nu prea sunt de găsit pe la noi).

Dincolo de linia exemplificărilor, fastuoase aș zice, este de urmărit o linie teoretizantă, cu intenții de comparatism sintetizator. De unde și absorbirea *tale-quale* a unor clișee. De exemplu, se vorbește despre două tipuri de discurs postmodernist: unul anglo-saxon, augural și optimist, opus celui francez, apocaliptic. Dihotomia este una comod didacticistă. O altă afirmație riscată: „nu atât literatura franceză rămâne importantă astăzi, cât discursul francez despre literatură". Perfect adevărată a doua parte. Cât despre prima, o va demonta chiar autorul, analizând resursele succesului unor scriitori ca Michel Houellebecq sau Amélie Nothomb, care sunt oricum, numai hollywoodieni nu.

Chiar dacă francezii au ceea ce noi nu avem, adică un sofisticat discurs despre literatură, ei s-ar afla în pericol de a idealiza literatura „cultă". Aici e clar: noi nu avem avantajul lor, dar, fără nicio îndoială, acumulăm dezavantaje absolut europene. Ducând la extrem concluziile sceptice ale poststructuraliștilor, este pusă întrebarea: de ce s-ar mai preda literatura în școală? Ce are ea de-a face cu programele școlare și cu didacticismul? Oricum, noi am survolat de mult problematica discuției, dovadă că nu numai literatura nu-și mai găsește suporteri în școli, dar diriguitorii educației vor să elimine și limbile străine, puse pe același picior cu sportul. Dacă literatura nepredată, ci trăită, s-a retras în cluburi, o să fie ea urmată acolo de limbile străine și de sport? Adică o să vorbim despre Sartre în franceză în timp ce facem genuflexiuni cu vreun confrate poet în cârcă? Poate că doar așa ar ajunge și literatura subiect pentru tabloide.

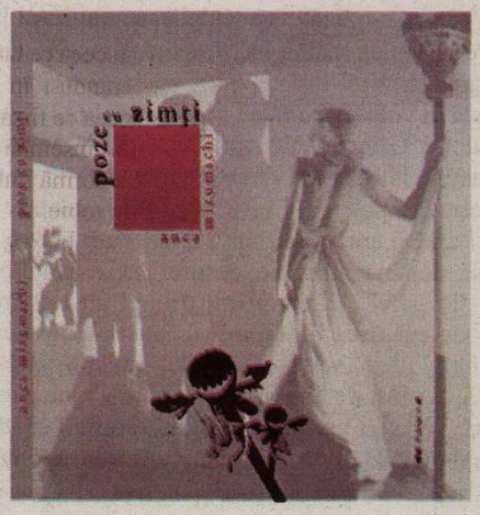
Oricum, coincidențele cu spațiul cultural francez se sfârșesc la capitolul agoniei elegante. „Forța literaturii franceze de avangardă stă în capacitatea de a-și pune în scenă agonia și de a-și anunța moartea". Noi nu avem tăria asta. Adamici fiind, apocalipsele noastre au substrat social, cultura rămânând arealul unde ambițiile și orgoliile exclud posibilitatea sfârșitului sau a marginalizării.

Un alt aspect interesant este „înlocuirea canonului cu topul", semn al unei vârste post-literare. Adică niște coordonate estetice ferme sunt abandonate în favoarea clasamentelor întocmite de niște critici ori scriitori presupuși a conține canonul în ei, că doar nu degeaba au acces la revistele de *mainstream*. Gurul literar este cel mai adesea pătruns de principiul expresivității, nu de cel al reprezentativității. Convins fiind că „literatura nu poate supraviețui decât împotriva lumii", el mizează pe „literatura pură anti-literară, literatura ieșită din decor" – condiția poeziei franceze actuale. Veșnica ruptură, artificial menținută, după părerea mea, între literatura „înaltă" și cea comercială. Estetica mimetică este văzută ca superficială, generatoare de spectacol. Pentru că nu suntem capabili să montăm un spectacol valabil din punct de vedere stilistic, scriem pentru scriitori, compunem pentru compozitori. Diagnosticarea nostalgiei după un paradis literar pierdut este, de altfel, corect făcută: „Lumea vrea să se oglindească în pagina de carte, nu vrea să vadă literatura oglindindu-se acolo". Iar rețeta este eficientă: „Esențială mi se pare tocmai renunțarea literaturii de a-și mai demonstra diferența – și deci autonomia față de «realitate», după ce aceasta i-a fost de mult recunoscută". Așadar, discursul despre literatură devine fastidios, obosește. Literatura trebuie să învețe să trăiască în prezent, indiferent cât de golit de transcendență este acest prezent. Și dacă „orizontul literaturii trebuie să fie limbajul" – eu aș zice stilul, înțelegând prin stil și viteza relatării, precum și ruperile de ritm – atunci să avem cel puțin acces la limbajul intervalului în care viețuim.

Cum am zis, senzația mea este că Alexandru Matei dezbate un subiect în care nu crede. Pentru că noi suntem români, deci în afara crizelor de orice fel. Dar și a normalităților de orice fel. Și, în fond, ce i se poate întâmpla literaturii române mai rău decât ceea ce i se întâmplă în prezent? Cartea lui, însă, este captivantă mai ales prin problematica abordată, în sfârșit diferită de reziduurile textualiste. Un studiu de neocolit despre postpostmodenism și globalizare, având ca miez analiza romanelor lui Michel Houellebecq, „ultimul Mare Scriitor". O analiză cu larg halo cultural. Plus luciditatea de a admite dizolvarea gloriei scriitoricești. Dovadă că cel mai cunoscut scriitor francez contemporan, Houellebecq, seduce prin scepticismul lui critic și prin sarcasm și aproape deloc prin calitățile narațiunilor sale. «

Poeme de dragoste și furie

GABRIELA GHEORGHIȘOR



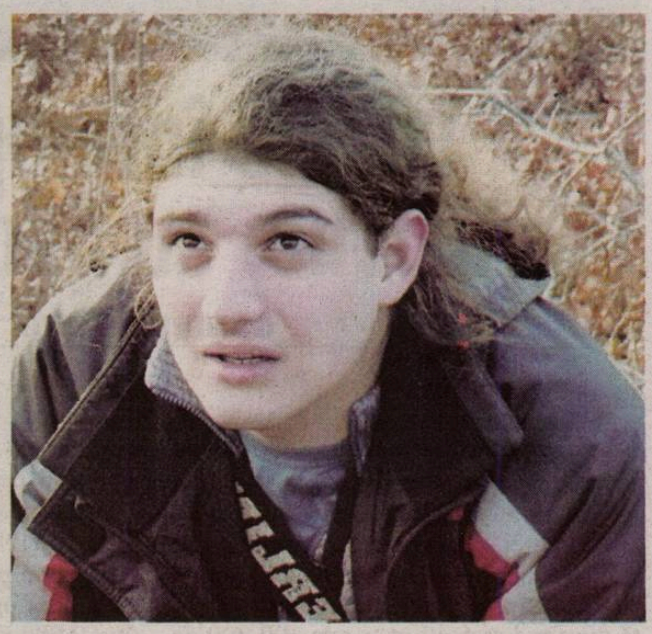
În **Poze cu zimți**, grupajul care încheie volumul omonim (cu nouă colaje fotografice de Részegh Botond, Editura Brumar, Timișoara, 2008), Anca Mizumschi încearcă să schițeze o micro-istorie și o poetică a „generației nouăzeci", o generație „tăiată cu ghilotina/ la margini", caracterizată prin angajare existențială și socială („trăia (…) în numele tuturor"), autenticism („își scria poeziile direct pe piele"), viețuire prin și întru poezie, cvasi-anonimat, întâlniri de cenaclu, debuturi în volume colective. Poezia de forță a Ancăi Mizumschi nu se află însă în acest *remember* nostalgic-omagiator, ci în „poemele de dragoste și furie" din prima parte a cărții, în asumarea până la capăt, prin expunerea publică a memoriei (inclusiv a „memoriei" pielii), a unei experiențe intime traumatizante: *„De când ai plecat, trăiesc într-o expoziție de fotografie în care/ amprentele degetelor tale pe pielea mea/ s-au transformat în vitralii"* (**acvariul**).

Metafora nisipului care urcă *„pe pereții clepsidrei/ încovoiat de durere/ și transparent"* (**șarpele**) definește, astfel, discursul poetic anamnetic al unei „iubiri imposibile". Timpul însuși al (re)amintirii se măsoară după timpii iubirii devastatoare: înainte și după momentul despărțirii, al dublei rupturi, de „el" și de sine (*„de când ai plecat,/ mă mișc separat"* – **acvariul**). Prelungirea poveștii de dragoste devine totuși posibilă printr-un refuz autoflagelant al uitării („îmbrăcată în pozele tale/ ca o femeie sandwich,/ care îți face reclamă/ cu mine pre mine călcând/ te apăr de moarte" – *breaking the waves*) sau printr-o poetică reîncarnare a masculinului în feminitatea „posedată" de demonii trecutului: „Pe gândurile care se întind între noi, e atâta substanță, încât/ suntem stăpâniți fiecare/ de corpul celuilalt/ celulele mele schimbate/ la fiecare șapte ani înainte de a te întâlni/ sunt acum pielea ta de bărbat/ prinsă subțire pe articulații". Precum Alejandra lui Sábato, vocea lirică își însușește – virtual și compensator – senzualitatea / identitatea bărbatului oglindită-n femeia adorată cu toți porii minții și ai trupului: *„Tot ce știu despre mine/ ești tu/ tatuajele pentru orbi scrise pe gleznele tale/ muzicale (…)/ Atât de neliniștit și flămând/ merg pe pielea ta de acasă la birou și de la birou acasă/ cu degetele înfipte adânc în buzunare ca niște seringi/ pline în loc de lichid cu/ nisipul ușor umezit de transpirație/ de sub sânii tăi// Nu mai știu nimic despre mine/ nu mai presimt nimic/ îmi petrec viața fără să fiu întrebat/ uitându-mă de fiecare dată aiurit la instrucțiunile mele de bărbat/ dictate de corpul tău/ scris în Braille"* (**despre eroi și morminte**). Din singurătatea underground a prezentului (materializată în imaginile melcului, scoicii, sălii goale de cinema, îngropării în ninsoare, ascunderii sub graffiti, acvariului, locuirii sub un munte gol de sticlă etc.), poeta privește înapoi cu dor (*„Mi-e dor de vremea când făceam dragoste/ murdărindu-ne unul pe celălalt/ cu tiparul de plumb și/ umblam goală pe sub texte/ ca sub un voal transparent/ maculat"* – **zetărie**) sau cu mânie. Se războiește, de fapt, cu tăioasă cruzime autoscopică și furie exorcizatoare, cu sentimentul devorant al iubirii frustrate de obiectul ei: *„Mi-e atât de dor de tine încât mă expun,/ chiar și în zonele de conflict marginale/ unde fiecare comunicat de presă despre noi/ lasă cicatrici/ învățând să nu te mai iubesc în fiecare zi, la rând/ ci dintr-o dată,/ la anihilare"* (**corespondent de război**). Pe acest câmp de luptă, înfruntarea cu sinele aflat în prizonierat erotic sfârșește însă cu o moarte simbolică, încrustată în versuri reci și impersonale de epitaf memorabil: *„Aici zace Anca Mizumschi/ o femeie iubită/ de Dumnezeu/ care și-a plătit toate facturile// până la capăt"*. Poezia disperată și torturantă, sacrificială și „ucigașă" ca o văduvă neagră (omucidere) se transformă până la urmă, prin transgresarea scriptică a suferinței, într-o salvatoare, exemplară evanghelie după Anca: *„Aș vrea să las moștenire copiilor mei ceva important,/ mai important decât tezaurul/ de la Pietroasa,/ transpirația noastră filigramată pe piele/ și acea bobiță de sperm㠄/ prinsă în colțul buzelor/ mirosind a nemurire și a mosc"* (**mai important decât tezaurul de la pietroasa**).

„Poemele de dragoste și furie" din **Poze cu zimți**, simple și plastice în același timp, cerebrale și arzătoare, o recomandă pe Anca Mizumschi drept una dintre cele mai bune poete de azi, din spațiul românesc. În Prefața volumului, Alex Ștefănescu o apropie, pe bună dreptate, de Mariana Marin și de Marta Petreu. În plus, cred că mulți dintre tinerii „douămiiști" ar putea învăța de la Anca Mizumschi cum să scrie poezie biografist-autenticistă (în speță, erotică) fără să îngroape poezia în mâlurile biografiei: punându-și în vitrina versului carnea și „*inima operată estetic/ plină de imagini/ tăiate la montaj*" (**invenția fraților lumière**). Așadar, o selecție a esențialului și (cel puțin) o minimă transfigurare poetică. «

Planetă de tânăr romancier

RADU ALDULESCU



La vârsta lui, chiar n-aveam habar ce este literatura şi cu ce se mănâncă ea – a fost primul gând când l-am întâlnit pe neverosimil de tânărul Şerban Anghene, la două săptămâni după ce i-am citit manuscrisul ca membru al juriului concursului Uniunii Scriitorilor pentru tinerii sub 35 de ani. Un romancier pe deplin format la douăzeci şi unu de ani, mi-a reamintit că arta romanului nu se învaţă la cenaclu, redacţie sau facultate, şi-n general nu se învaţă, iar graba sau zăbava scrierii sunt dictate de ritmul optim al fiecărei compoziţii în parte şi totodată de ritmul succesiunii tuturor cărţilor scrise. Asta, în vreme ce arta sau zăbava publicării e o poveste extrem de diferită, în sensul că la noi, pe piaţa de carte autohtonă, prea rare au fost momentele faste pentru a publica.

Jurizarea era pentru mine o experienţă nemaiîncercată de pe vremea concursurilor de debut Nemira. Acolo, practic, am moşit autori precum Petre Barbu, Bogdan Suceavă, Claudia Golea, Dumitru Ungureanu, care mai încoace au confirmat atât cât le-a permis sistemul cultural autohton, tot mai deteriorat în cei paisprezece-cincisprezece ani scurşi de atunci, ca şi lipsit de momentele propice publicării pe care le pomeneam mai sus. Tirajele şi interesul pentru literatura română originală au scăzut vertiginos, iar criteriul valoric funcţionează pe sărite, atât cât îi permite sistemul clientelar subteran, care, în ultimă, instanţă face legea. Vreau să spun că, în pofida faptului că au ajuns nişte nume, cei pe care am mizat atunci n-au avut un destin literar pe măsura înzestrării, nemaivorbind de împrejurările extrem de descurajante în care au scris şi au publicat. Trag nădejde însă că lucrurile se vor normaliza şi vor vira pe calea cea bună pentru autorii talentaţi de vârsta lui Şerban Anghene.

La secţiunea proză-teatru care a căzut în sarcina mea, alegerea a fost foarte dificilă. A trebuit să optez între manuscrisul unui volum de teatru foarte bun şi un roman foarte bun. I-am indicat ca autori cu şanse egale şi care merită să fie publicaţi. Domnul Dimisianu a făcut departajarea, optând pentru roman, pe considerentul clasic, devenit inactual în sistemul de care vorbeam mai sus, că teatrul se cuvine mai întâi jucat şi abia apoi tipărit în volum.

Mi-a părut rău pentru dramaturg. N-ar fi reuşit prea curând să-şi vadă puse-n scenă piesele din volum. Nu mică mi-a fost mirarea când l-am cunoscut pe Şerban Anghene şi am aflat că el e şi romancierul, şi dramaturgul şi are doar douăzeci şi unu de ani. Mobilitatea şi definirea stilistică nemaiîntâlnite, năucitoare, m-au împiedicat să fac vreo apropiere între cele două manuscrise. Şi pentru talent, dar şi pentru felul cum scrisul său pare să invoce un viitor mai bun pentru literatura autohtonă, mi-l asum pe de-a-ntregul pe acest autor. N-aş fi în stare să spun că la fel cum alţii m-au asumat pe mine şi, să mă ierte Dumnezeu, nu-s în stare să nutresc pentru ei niciun strop de recunoştinţă. De ce? Din mai multe motive printre care acela că asta se întâmpla într-o epocă despre care Şerban Anghene povesteşte fără s-o fi trăit. Cu toate acestea, romanul curge într-o manieră superoriginală care conturează spiritul inconfundabil al epocii. Deşi naraţiunea este orchestrată cu precădere în registrul ironic, nu-i nici pe departe adeptă a despărţirii de trecut râzând, a pagubă eventual. Umorul lui Şerban Anghene are un soi de echilibru etic, iar asta mi-a plăcut foate mult la el; ştie să ocolească pe departe acea trăsătură a specificului naţional, întâlnită chiar şi la literaţi, care face din lipsa de caracter o chestiune de simţ al umorului.

Viaţa unui şef de departament povestită de fiul său Supermen (Editura Cartea Românească, 2009) – acesta-i romanul – este expresia elaborată epic a unei iubiri de fiu mâhnit surprinzătoare, care încearcă să dea noimă unei lumi anormale, punând cap la cap poveştile tatălui. Personajul narator al lui Şerban Anghene purcede, aşadar, să descifreze pe cont propriu logica pervers-scalâmbă a unui sistem politic dispărut şi avatarurile unei epoci pe care nu a avut şansa să o cunoască pe viu, parcurgând, rememorând, analizând din perspective încrucişate vieţile şi faptele părinţilor, bunicilor şi congenerilor acestora, petrecute într-o ţară ciudată şi săracă, condusă de un Dictator. Din relatarea unui Supermen clonat dintr-un Superman (operaţie extrem de dureroasă) născut-format din iubire şi care, la rândul lui, ajunge să înţeleagă iubind cu o inocenţă grav-ironică, putem afla o dată-n plus ce înseamnă fireasca ruptură dintre generaţii, peste care s-a supraadăugat ruptura şi deschiderea din decembrie 1989. Viziunea asupra comunismului care derivă de aici este însă cu totul nouă şi nu sună deloc fals celor având experienţa acelor vremuri. Totodată, putem vedea cum se poate face literatură empatizând cu poveştile altora atunci când ai mobilitatea şi stabilitatea înţelegerii, susţinute, bineînţeles, de iubire, pliate pe un talent pe măsură. «

Gâsca sălbatică

PAUL-GABRIEL SANDU

MORI OGAI, *Gâsca Sălbatică*, trad. din japoneză Rodica Frenţiu, Humanitas, Bucureşti, 2008

Mori Ogai este una dintre cele mai importante figuri literare japoneze ale perioadei Meiji, în mare măsură nu numai datorită romanelor scrise de el de-a lungul a aproape trei decenii (1890-1916), cât mai ales datorită influenţei sale asupra criticii literare japoneze. Romanul său de mici dimensiuni, **Gâsca sălbatică**, ecranizat în 1953 de Shiro Toyoda, gravitează în jurul unui personaj feminin extrem de complex, Otama, a cărui existenţă stă sub influenţa a trei bărbaţi: tatăl, al cărui copil era, Suezo, cămătarul căruia ea îi permite s-o „întreţină", reuşind astfel să-şi salveze tatăl de la numeroase dificultăţi financiare, însă cu preţul vânzării propriei libertăţi, şi Okada, un student la medicină, a cărui apariţie are sensul de a trezi în frumoasa Otama deopotrivă dorinţa şi speranţa eliberării de condiţia ei de metresă.

Romanul are numeroase faţete care se întretaie şi se suprapun, personajele dobândind astfel, în ciuda dimensiunilor reduse ale volumului, o coloratură intensă, gesturile şi alegerile lor fiind convingătoare chiar atunci când sunt contrariante. Există, în fapt, două evenimente cu valoare de simbol în jurul cărora se aranjează personajele cărţii şi care condensează şi catalizează, asemenea unui eveniment magic, întreaga frământare a personajelor.

Uciderea şarpelui care se furişase până în colivia cu păsărele a Otamei îl face pe Okada să apară, în ochii celei dintâi, drept salvatorul mult aşteptat. Deşi între cei doi nu se întâmplase aproape nimic până în acel moment, cu excepţia câtorva saluturi şi a unor vagi înclinări de cap, gestul salvator al lui Okada conferă relaţiei lor o aură magică. Din acel moment, deşi el „nu fusese până acum decât un obiect dorit, [...] lucrurile se schimbaseră în totalitate: devenise obiectul pe care voia să-l cumpere" (p. 109). Dintr-o dată, existenţa ternă a Otamei, guvernată de un pragmatism uneori contrariant, perfecta ei stăpânire de sine se preschimbă în contrariul lor: „Imaginaţia Otamei devenea uneori foarte dezlănţuită [...]. Apărea în ochii ei o lumină ca şi cum ar fi fost beată de *sake*, iar faţa i se roşea din obraji până la pleoape" (p. 119).

Speranţele şi dorinţa Otamei rămân însă neîmplinite, iar aura mitică a evenimentului uciderii şarpelui nu are nici o putere asupra vieţii reale guvernate de întâmplare, mai curând decât de orice altceva. Pentru că întâmplarea face ca, în seara în care întâlnirea între cei doi s-ar fi putut, în sfârşit, petrece, dincolo de un simplu salut, Okada să însoţească, alături de un prieten, un tânăr care purta sub manta o gâscă sălbatică ucisă din întâmplare de către cel din urmă. Acest de-al doilea eveniment cu valoare simbolică are cu totul alte valenţe decât cel dintâi, anulând, de fapt, acea plajă de posibilităţi luminate, pentru o clipă, de uciderea aproape mitică a şarpelui. Şi toate acestea se întâmplă, sugerează autorul, pentru că „într-o seară ni se oferi la pensiunea Kamijo [...] scrumbie în miso", iar Okada „nu se prea dădea în vânt după ea". (p. 128).

Această întâmplare, „asemenea cuiului din povestea occidentală, care generase mari evenimente, scrumbia în miso pe care o găsisem pe platoul de cină de la Kamijo, a făcut imposibilă pentru totdeauna întâlnirea dintre Okada şi Otama" (p. 144). Depărtându-se de femeia pe care abia apucase să o salute de câteva ori, Okada nu se poate opri de la a observa: „chipul femeii era înţepenit, ca de piatră. În fundul ochilor ei frumoşi, larg deschişi, îmi părea că întrezăresc un regret nemărginit" (p. 143).

Privită dintr-o perspectivă filozofică, întreaga desfăşurare a romanului este una care repetă, cu precizie, cei trei paşi ai dialecticii hegeliene (teză-antiteză-sinteză), unul dintre ei, cel de-al treilea, rămânând însă neîmplinit. Înainte de a decide care sunt consecinţele neîmplinirii acestui al treilea termen, este important să îi identificăm însă pe ceilalţi doi.

Dacă întreg romanul se desfăşoară urmărind raporturile Otamei cu cei trei bărbaţi care îi hotărăsc destinul, atunci momentul tezei este acela al legăturii strânse dintre aceasta dintâi şi tatăl ei. Apropierea lor este distrusă de apariţia cămătarului Suezo care vede din primul moment o metresă în Otama, adică posibilitatea de a scăpa de viaţa anostă şi ternă alături de femeia urâtă şi plictisitoare cu care se căsătorise. Deodată cu instituirea unor raporturi de intimitate între Suezo şi Otama se face trecerea în momentul anti-tezei, Suezo oferindu-i Otamei tocmai ceea ce tatăl ei nu i-ar fi putut oferi şi cerându-i în schimb afecţiune, adică tocmai ceea ce fiica primea din partea tatălui. Tatăl însemna pentru Otama libertate, Suezo, o formă îmblânzită şi totuşi incontestabilă de robie.

Rezolvarea acestui conflict care naşte o serie nesfârşită de frământări şi de îndoieli în sufletul Otamei pare a veni din partea tânărului student la medicină, de care Otama este pe punctul de a se îndrăgosti. Din nefericire pentru ea însă, relaţia lor nu trece niciodată mai departe de câteva întâlniri spontane, de câteva zâmbete şi saluturi de convenienţă. Prin Okada, Otama ar fi putut recupera libertatea pierdută deodată cu apariţia lui Suezo, însă o libertate care ar fi fost subîntinsă unei donări de bunăvoie. Libertatea lui „iubeşte şi fă ce vrei", care este, deopotrivă, necesitate, chiar dacă o necesitate niciodată resimţită ca o povară. Pentru că întâlnirea autentică dintre Otama şi Okada nu se petrece, cea dintâi este nevoită să suporte tensiunea inevitabilă a nenumăratelor contradicţii născute între primul şi cel de-al doilea moment dialectic, pendulând, la nesfârşit, între ele.

Dincolo de interpretările sale posibile şi de diferitele moduri valabile de reconstrucţie a desfăşurării narative, romanului lui Mori Ogai este un prilej excelent pentru cititor de a arunca o privire, prin intermediul unei scrieri de o suplete şi finete remarcabile, asupra Japoniei sfârşitului de secol XIX, într-o epocă a modernizării, în care conflictele născute de preschimbările sociale rămâneau, de multe ori, fără rezolvare. «

PUZZLE

Locale întâmplări urmuziene, cu bani mulți...

GABRIEL CHIFU

Deviza „Nicio masă fără peşte" ar suna, adaptată, adusă la zi „Nicio zi fără scandal". Se pare că de ea suntem guvernaţi aici, pe malul bucureştean al Dâmboviţei. Un recent exemplu: Ministrul Tineretului, doamna Ridzi, a fost acuzată că ar fi plătit o sumă exorbitantă din fonduri publice, peste 600 000 de euro, pentru un spectacol organizat de Ziua Tineretului şi, de fapt, o parte din banii aceia ar fi ajuns să finanţeze campania electorală a domnişoarei Băsescu. Las în suspensie chestiunea cu deturnarea fondurilor, lucru deocamdată nedovedit şi reţin faptul că pentru câteva ore de muzică şi focuri de artificii s-au găsit şase sute de mii de euro. Nu, nu e corect verbul s-au găsit. Mult mai exact e verbul s-au aruncat, fiindcă să cheltuieşti atâţia bani pentru aşa ceva, asta înseamnă: să-i arunci, să-i arunci pe apa sâmbetei sau pe apa Mării Negre sau a Dâmboviţei, dar să-i arunci.

Îmi vine să mor de ciudă când mă gândesc că suma asta ar fi fost suficientă ca să se finanţeze toate revistele culturale importante din ţară timp de un de zile! Între un foc de artificii şi susţinerea acestor instituţii care fundamentează cultura scrisă naţională (iertat să-mi fie tonul devenit dintr-o dată solemn, dar există subiecte, cum este acesta, privind soarta culturii româneşti, în faţa cărora nu pot şi nu vreau să-mi reprim un asemenea ton...), cum de alegem totdeauna, fără greş, precis ceea ce nu merită să alegem, cum de vitregim noi tocmai ceea ce ne-ar întări mintea/ firea? Nu ştiu: probabil aşa funcţionăm noi, cu inspiraţia invers. Sau ştiu: tocmai fiindcă nu suntem consolidaţi pe dinăuntru, tocmai fiindcă suntem frunze în vânt, precari lăuntric, de aceea alegem prost, de aceea fixăm eronat scara de valori şi de priorităţi ...

Nu e prima dată când mi se confirmă o anume intuiţie: în România sunt bani, dar sunt prost dirijaţi, nu spre ceea ce trebuie, ci spre buzunarele diverşilor şmecheri şi, eventual, spre serile cu focuri de artificii pe ţărmul mării.

*

Apropo de felul cum se risipesc bani publici la noi, culeg din ziare ori din buletinele de ştiri alte şi alte cazuri năucitoare. Astfel, aflu că la mina Lupeni, acum închisă, a fost abandonat în galerii „un complex minier" pentru care s-au plătit, cu doar vreo doi ani în urmă, circa opt milioane de euro. Utilajul cu pricina nu s-a prea folosit, iar achiziţionarea lui din străinătate a fost însoţită la vremea aceea (iarăşi!) de scandal, el costând disproporţionat de mult în comparaţie cu oferte similare din ţară. Să mă mai întreb încă o dată, retoric, câte s-ar fi putut rezolva cu banii aceştia în domeniul care mă preocupă, al literaturii? Nu mă mai întreb.

De asemenea, revine cu forţă în actualitate afacerea Loganurilor de peste 70.000 de euro fiecare. Începută pe vremea guvernării liberale (sau şi mai înainte...), iată că tărăşenia continuă netulburat sub stăpânire nouă şi se dovedeşte mai labirintică şi mai lăbărţată decât se arăta: Ministerul de Interne nu cumpără de la o firmă din Giurgiu (!?!) doar Loganuri speciale la un preţ de peste 70.000 de euro fiecare, ci şi alte Loganuri, tocmite la aproximativ 50.000 de euro fiecare, dar şi maşini de lux ale unor mărci străine, la preţuri neverosimile, cu mult peste preţul de catalog, în total vreo 3.000 de maşini, care scot din bugetul ministerului respectiv circa 100.000.000 de euro (da, nu e nicio greşeală, 100.000.000 de euro)! Debandadă, dezmăţ pe bani publici. Să nu uităm însă că noi, românii, l-am dat pe Necolaiciuc, un fel de Baron Münchhausen al preţurilor titanice, maestrul cumpărăturilor efectuate cumva urmuzian, la preţuri colosale, care sfidează orice brumă de raţionalitate. Necolaiciuc a plecat între timp departe (n-a plecat, a fugit, a fugit chiar de sub nasul poliţiştilor români, cine

ştie?, poate de aceea îşi cumpără astăzi bravii noştri poliţişti maşini hiper scumpe, ca altă dată să nu le mai scape vreun Necolaiciuc...). A plecat, dar spiritul său rămâne viu aici şi face pui, mulţi pui, care cresc mari şi cu arzătoare dorinţă de a-şi egala şi întrece înaintaşul, fondatorul, şeful de şcoală.

Să nu uităm, deopotrivă, că noi avem un gust accentuat al absurdului şi avem tradiţie în practicarea absurdului. Dadaismul are o sămânţă pe aceste meleaguri. Tot mai des însă, în ultimul timp, întâlnim acest dadaism mutat din lumea abstractă a curentelor literare în viaţa publică, sub forma acestui dezmăţ pe banii statului, desfăşurat, ca orice dezmăţ, fără măsură, fără norme, fără ruşine, delirant.

«

POLITICA LUI BARTLEBY

Camuflarea prin transparență

BOGDAN GHIU

„Creditele substandard nu erau făcute, în marea lor majoritate, de bănci care să le păstreze în portofoliu; ele erau făcute de ceea ce se numeşte «iniţiatori de împrumuturi», care le vindeau repede instituţiilor financiare, care le adunau grămadă cu zecile, în «pachete de active», pe care apoi le mărunţeau sub forma obligaţiunilor din creanţe garantate şi le vindeau investitorilor. (...) complexitatea aranjamentelor financiare menite să susţină creditarea în condiţii substandard, care făcea ca proprietatea asupra creanţelor să fie dispersată între numeroşi investitori, cu ranguri diferite de privilegiu asupra încasărilor, crea obstacole juridice monumentale în calea oricărui fel de iertare a datoriilor" (Paul Krugman, **Întoarcerea economiei declinului şi criza din 2008**, traducere de Smaranda Nistor, Publica, 2009, pp. 192-193).

Toate aceste produse şi operaţiuni, toate aceste malversaţiuni legale (care nu fac decât să reproiecteze, să parcurgă descensiv „dubletul empiric-transcendental" despre care vorbea Michel Foucault în **Cuvintele şi lucrurile**, „dublând", în mod empiric, „transcendentalul" de rapacitate al capitalismului, la rândul lui, obţinut printr-o universalizare a contingenţei umane: paranteza umană pare cu adevărat a se încheia!) mizează pe o noţiune-cheie a ideologiei democraţiei: transparenţa. Nu de ascundere-disimulare e vorba în cazul acestor operaţiuni şi produse de inginerie financiară, ci de camuflare prin transparenţă.

De unde caracterul strategic, central, al unei noţiuni pe care (în cartea **Eu(l) artistul. Viaţa după supravieţuire**, din 2008) am imaginat-o în mediul artei contemporane, precum aceea de transvizibilitate: nu mai suntem importanţi, clasic-panoptic, ca emiţători-receptori de mesaje (entităţi, poziţii substanţiale), ci ca medii. Ne ascundem şi ne aliniem, noi şi bulendrele noastre tot mai „artistice", noi şi realitatea noastră tot mai „estetică", prin transparenţă la altceva. De fapt, printr-o transparenţă abisală unii la alţii, generatoare de nimic abisal. Ne oglindim unii în alţii trecând, însă, prin oglindă. Transparenţa este perversă, adăugând o structurare umană în plus faţă de cele, „clasice", ale oglinzii sau măştii, de pildă.

Or, iluzia metafizică a anti-crizei, care continuă să mizeze pe ideologia dualist-comunicaţională, trivial-gnostică a ascunderii, constă în credinţa putinţei de a elabora un „plan de cantonare" a „activelor toxice" în nişte aşa-numite „bad banks", locuri de carantină şi de vizualizare, containere transparente de deşeuri economic şi social radioactive „care să adune şi să izoleze creditele otrăvite". Această iluzie merge mână în mână cu aceea, judiciar-cognitivă, expiatoare, a „denunţării câtorva vinovaţi (bancheri, reglementatori sau guverne)".

Criza pare a fi, prin urmare, mai presus de orice, una a „trasabilităţii" originii răului, o criză arhi-„gramatologică" a scriptibilului şi, deci, a descriptibilului, „criza" manifestând, aşa cum am văzut, însăşi aporia productivă (drum-fără-drum) a urmelor care nu mai rămân, tocmai, în urmă, ci o iau înainte, depăşindu-ne, întrecându-ne, anticipându-ne, pre-determinându-ne, ca drum, la infinit. „Nimeni nu mai poate merge până la originea" produselor financiare „toxice", iar „crizele financiare ocupă, tot mai mult, prim-planul scenei ca mecanism prevestitor al crizelor economice şi politice".

Alergăm ca nebunii după criză.

Criza constă, deci, într-o producţie pozitivă de imaginar, într-o producţie fantasmatică de semne al căror „referent" pare a veni din viitor.

Imaginar, deci, ca efigie a Crizei, va trebui să ne folosim, semio-pragmatic, de ea.

«

Revenind la discuții (II)

Deşi nu mă aflu printre comentatorii cei mai alarmaţi de ceea ce se petrece în clipa de faţă în ţara noastră atât pe plan general, cât şi pe cel mai restrâns, dar pentru mine mai important al culturii (al producţiei în sensul pe care-l dădeau comuniştii) şi al vieţii culturale, o oarecare îngrijorare mă urmăreşte încă din lunile imediat după Eliberarea din Decembrie 1989. Căci în afară de ceea ce mă contrariază pe mine şi nu pot nega e mulţimea celor de altă părere... anume că trăim o catastrofă, o epocă de confuzii, chiar de derută, în fine, o criză fără soluţie. Eu, printre numeroasele-mi nemulţumiri, înregistrez succesele care au urmat Eliberării umbrite desigur de unele neajunsuri, mai ales surprize neplăcute indeductibile de ceea ce programul marii schimbări promitea cu generozitate şi imprudenţă. Terenul aşa de fluctuant şi nesigur al valorilor îndeamnă la luciditate, prudenţă, încredere controlată, entuziasm pentru realizări, nu pentru promisiuni şi programe. Iar dacă e vorba să-mi recunosc decepţiile, o fac pentru că nu le-au produs cei de la care nu m-aş fi aşteptat, nu de la dialogul cu ei, în care în multe chestiuni m-aş fi văzut contrazis.

Este cazul articolului care a constituit pretextul contradicţiilor mele dintr-un număr recent din **Luceafărul**, un articol semnat de d. Ion Simuţ şi care se intitulează, cam efemeric, **Ce s-a întâmplat în literatura română în postcomunism – Simptomatologie Generală** (în **România Literară**, nr. 6, 2009). El a fost, de fapt, după cum am mai spus-o, acoperit de apariţia **Istoriei critice...** lui N. Manolescu, care dealtminteri răspunde cam aceloraşi probleme cu forţa unor pagini mult mai numeroase, dar nu şi prin aceea a convingerii. Amândoi, dar în primul rând I. Simuţ, vorbesc de canon, un cuvânt pe care eu l-aş exclude măcar pentru cîţiva ani din programul criticilor şi al cronicilor literare. Mai ales când aflăm că la el trebuie să ajungă şi revizuirile cultivate mai înainte de Ion Simuţ şi proclamate încă o dată acum, când s-au dovedit de toată necesitatea.

Or, ele sunt incompatibile cu canonul, cu orice încercare de fixare, de încremenire în admiraţia impusă, e vorba de o contradicţie în termeni... La care trebuie adăugat că în timpul comunismului (dogmatic sau mai slobod) fixarea şi impunerea s-au făcut cu silnicie, fiind acceptate doar formal; fiecare om care gândea în planul valorilor avea o hartă a acestora în care poate că figura Beniuc, dar nu lamentabilele sale producţii scrise în slujba comunismului şi nu lipsea M. Sadoveanu, dar nu cu **Mitrea Cocor** sau cu **Păuna Mică**, dar măcar cu **Nicoară Potcoavă**. Regimul comunist n-a fost unul falsificator, a fost întemeiat pe contraselecţie în slujba unei politici pe care poporul o accepta de nevoie. Acţiunea unei astfel de revizuiri are un sens mult schimbat faţă de epoca E. Lovinescu (a Primului Război Mondial) şi de aceea a **Istoriei** lui G. Călinescu (apărută în cea de a doua conflagraţie şi mai mondială).

O istorie literară înfăţişează evoluţia unei literaturi în timp; ea poate avea şi rolul de revizuire în cazul că în ea se confirmă succesul, valabilitatea unei acţiuni de acest tip (la care autorul chiar face aluzie, cum e cazul cu prima ediţie a **Istoriei**... sale), dar cu tot caracterul ei fatalmente provizoriu, ea are mai ales un rost conclusiv - când, de pildă, ulterior ei, au survenit evenimente politice devastatoare, catastrofale şi ieşind de pe linia firească a unei evoluţii previzibile. Canonul rămâne o simplă schemă ideală pe care nici un om cu spirit critic nu-l poate accepta dacă îi este impus.

În comunism s-au petrecut fenomene mult mai grave decât ceea ce a devenit conştient celor ce le-au trăit; nici o scară de valori, nici o ierarhie, nici o selecţie nu e de admis de acum pentru că totul s-a petrecut într-un climat viciat care se cere în primul rând eliminat, căci, iată, îl vedem prelungindu-se mult peste limitele îngăduite sau măcar explicabile.

Eu nu cred că pericolul cel mare e că anti-comunismul (politic) a dus în mod automat la o atitudine de negare în bloc, dar factorul politic este predominant în desfăşurarea scrisului românesc dintotdeauna. Oricât ne-am conduce după ideea nobilă şi (după mine) inexplicabilă a „autonomiei esteticului", literatura română (să vorbim doar de cea modernă) nu numai că s-a făcut ecoul dramaticelor evenimente prin care a trecut tot neamul, dar s-a născut din ele, le-au determinat, le-au ajutat prin entuziasmul, dar şi prin criticile sale.

Apoi, istoria aceasta care ar trebui scrisă e necesar să fie şi una de sociologie a receptării, a modelării treptate, dar în salturi, a gustului poetic care a progresat precipitat şi, în unele privinţe, senzaţional. Apetenţa românului, mai ales a celui din clasele superioare, pentru ceea ce e „nou" va caracteriza şi epocile mai recente şi izbucneşte şi în clipa de faţă, fără a fi, după părerea mea, simplul reflex al unei năzuinţe vagi împărtăşită şi de ele pentru că şi elita noastră culturală a trăit în subjecţiune şi deci va adopta altă variantă, orice variantă.

E vorba de o mobilitate care nu se împacă deloc cu ideea de canon sau cu fixismul altei formule care să însemne şi o chemare la ordine împotriva unui presupus „haos". Experienţa autoritarismului în materie estetică era prea recentă ca să fie uitată, căci el putea lua forma unei „ştiinţe" a literaturii precum începuse M. Dragomirescu sau a unei „ideologii" cu marcante tendinţe politice prin D. Caracostea.

Iar în nici un caz nu pot primi ideea că în trecutul nostru literar a existat vreun canon cu puteri decisive şi că el ar fi fost stabilit de Maiorescu, ceea ce sugerează încă mai hotărât Manolescu în **Istoria** sa **critică** recentă. **Poezia română, cercetare critică**, urmată de o **Alegere de poezii**, Iaşi, 1867, e o prefaţă la o antologie de piese lirice acceptabile, avansată cu mare prudenţă şi sub rezerva schimbărilor previzibile în bine. Dar, nici când va reveni în **Noua Direcţie** 1872, tonul nu va mai fi imperativ, ba poate chiar şi mai reticent, deşi nu se poate spune că stilul sentenţios i-ar fi fost autorului străin (deşi a revenit asupra ei, cu unele adaosuri şi scuze, ea poate fi considerată un indicator pentru momentul apariţiei, în nici un caz pentru veşnicie). Generaţia imediat următoare a complicat mult lucrurile, aşa cum ar fost de prevăzut încă din 1872, dar numai unii dintre noii scriitori afirmaţi corespundeau pretenţiilor maioresciene sau, mai larg, junimiste.

În tot cazul, în jurul începutului de nou secol, pentru publicul cititor de limbă română existau o sumă întreagă de scriitori care intrau în zestrea lui intelectuală şi erau citiţi cu plăcere, desigur după gustul fiecărui beneficiar. Alecsandri şi Eminescu, Slavici, Creangă, I.L. Caragiale şi Coşbuc, apoi câţiva scriitori din generaţia paşoptistă sau a începuturilor: Cârlova era o amintire înduioşătoare, dar Grigore Alexandrescu, prizat doar ca fabulist şi scriitor satiric, reţinea şi prin accentele lui grave spiritul meditativ. Bolintineanu, care pentru cei din generaţia mea ajunsese aproape doar un model ridicol, îşi avea încă admiratori în lumea celor cu înclinaţii naţionaliste, eroice. Alecu Russo era doar stimat pentru efortul de a fi dat glas poemului **Cântarea României**. Atât Bălcescu, cât şi M. Kogălniceanu erau socotiţi mai mult nişte istorici, nişte oameni de ştiinţă ai unei faze încă nedesluşite, situaţie în care se afla şi nebulosul şi impresionabilul B.P. Hasdeu, un fel de strigoi al altei lumi şi altui ev.

Şi la noi, ca pretutindeni, rolul de a „clasiciza" pe unii autori (termenul nu intrase încă în uz) revenea şcolii, lecturilor şi analizelor obligatorii făcute de profesori la catedrele de diverse niveluri, începând cu primele descifrări ale scrisului. Manualele de „limba română", „cărţile de citire" începeau prin a fi nişte antologii şi majoritatea pieselor lirice de acolo erau uşor învăţate de elevi. În cazul nostru, în jurul anului 1900, ceea ce se putea numi „literatura română" oferea destul interes estetic şi istoric pe care-l dirija Ministerul Cultelor şi Învăţământului. Un funcţionar de acolo, profesor şi bibliograf cu oarecari merite, Gh. Adamescu, a condus acţiunea ca „factor ministerial" şi a şi scris pentru elevi o istorie a literaturii române, editată ani de-a rândul, în care oferă o imagine a operelor exemplare valabile pentru vremea ei, dar mai ales este autor al seriei în patru fascicule **Contribuţiune la bibliografia românească** I, II, III Texte şi autori 1500-1925, 1921, 1923, 1928 (Casa Şcoalelor).

El a contribuit decisiv la ceea ce se va numi programa analitică (şi formula aceasta anacronică, în loc de program sau proiect, s-a păstrat şi azi, după cel puţin o sută de ani). Ea a fost destul de judicios întocmită, promovând valori reale, cu unele excepţii, pe care noi, azi, nu le mai acceptăm, dar eu nu am cunoştinţa că ar fi avut loc în sânul acestui oficiu dezbateri care să intereseze sau chiar să scandalizeze opinia publică; dar în nici un caz nu apare ideea de canon, o inovaţie atribuită acum lui Maiorescu şi **Junimii.**

Încă din primele luni ale Eliberării, am propus unor studioşi interesaţi de problemă o analiză a subiectelor care s-au dat elevilor la lucrările scrise în perioada şcolarităţii de diferite grade, capacitate, bacalaureat, ultimii ani de liceu, astfel putându-se dezvălui pătrunderea treptată a unor modele literare şi impunerea unor personalităţi de prestigiu. După Război, Unirea cea Mare şi lărgirea graniţelor ţării au obligat oficialităţile culturale să accepte noi modele, fapt ce s-a produs cu unele oponenţe, care au dus la momentul de scandal al manualului de literatură girat de Al. Rosetti (1931-1937) şi prin care s-a încercat introducerea unui T. Arghezi, E. Lovinescu şi a altor eretici sub egida regelui modernizator Carol al II-lea, sprijinătorul lui Blaga, pe care l-a şi impus cu forţa la Universitate şi Academie.

Practic vorbind, în perioada mea de elev de liceu m-am conformat „programei" elaborate cu câteva decenii înainte. Faţă de ceea ce recunoaştem noi astăzi ca valori ne contrariază prezenţa lui Cernea, pe care îl ridicase M. Dragomirescu la rang de geniu liric, dar şi a lui Delavrancea, Brătescu Voineşti, Vlahuţă, încadraţi de Călinescu în **Micul romantism provincial şi rustic**.

Fiind vorba de perioada războiului, Gherea se excludea de la sine, dar mare mirare o producea absenţa lui Macedonski din a cărui operă se populariza doar **Epigrama** inspirată de înnebunirea lui Eminescu. Eu, în toate recomandările pe care le-am citit în manuale şi cărţi auxiliare, antologii etc., n-am întâlnit numele marelui poet pe care-l descoperea oricine făcea un pas, fără curiozitate specială, dincolo de perimetrul didactic... şi situaţia a continuat până la reforma învăţământului (1948) care l-a descoperit poet antidinastic, redevabil prin aceasta, după cum Eminescu fusese redus la fragmente de avânt revoluţionar şi de revoltă, iar Caragiale devenise un fioris detestator al burgheziei.

Mi-a fost dat în ultimul an de liceu (1948-1949), aşadar după Reforma comunistă, să-i aud pe vechii mei dascăli schimbând aproape toţi placa şi debitându-ne „noua interpretare" graţie căreia trebuia să ne prezentăm la examenul de absolvire cu şanse de succes.

De unde se vede că una e critica literară şi alta e informarea de la catedră, mai ales când îi vedem pe unii preconizând „canonul" ca ultimă, adică supremă soluţie de salvare a culturii literare româneşti.

«

ANA BLANDIANA: Timpul, materia primă a cărților mele

ANDRA ROTARU

Ana Blandiana s-a născut la Timişoara, în 1942. Numele său real este Otilia-Valeria Coman. A scris versuri încă din şcoala primară, încurajată de profesoara de română, Tamara Stamatiu. În 1959 debutează în revista Tribuna din Cluj, cu poezia *Originalitate*. Urmează o interdicţie de 4 ani de a mai publica, iar în 1963 publică în revista Contemporanul, condusă de G. Ivaşcu. În 1964 îi apare prima carte, *Persoana întâia plural* la Editura pentru literatură. De-a lungul timpului a obţinut numeroase premii naţionale şi internaţionale, şi multe dintre cărţi i-au fost traduse. Dintre volumele de versuri amintim: *Călcâiul vulnerabil* (1966), *A treia taină* (1969), *Somnul din somn* (1977), *Întâmplări din grădina mea* (1980), *100 de poeme* (1991), *Soarele de apoi* (2000), *Lumină neliniştitoare* (2000), iar dintre volumele de nuvele, eseuri, romane, câteva dintre ele: *Calitatea de martor* (1970, 2003), *Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie* (1975), *Imitaţie de coşmar* (1988, 1995), *Cele patru anotimpuri* (1997, 2001), *Sertarul cu aplauze* (1992, 1998, 2002, 2004).

Anul trecut v-aţi lansat o carte în Spania, *Proiecte de trecut*, la Ed. Periférica. Cum a fost întâmpinată cartea de către public şi de către critica de specialitate?

Cred că cel mai exact răspuns pe care aş putea să îl dau ar fi reproducerea răspunsului pe care l-a dat la aceeaşi întrebare Viorica Patea, autoarea ediţiei spaniole a Proiectelor de trecut, un fragment dintr-un interviu publicat în revista **Arca**: „Opera Anei Blandiana a avut un ecou extraordinar. Recenzii despre Proiecte de Trecut au apărut în reviste literare şi jurnale precum **Quimera, Babelia, Tendencias, Tiempo, Público, El País, ABC, Leer, Foreign Policy**, şi a fost obiectul diferitelor programe culturale de Radio şi TV: Radio Nacional, Radio 3, Radio Naţional al Universităţii Complutense, Cadena Ser, RTVE. La numai câteva luni după apariţia ei, **Babelia**, unul dintre cele mai importante suplimente culturale spaniole, clasifica Proiecte de Trecut printre «cele mai bune 40 de cărţi ale anului» (6 decembrie 2008). Acest *ranking* a fost stabilit de către critici literari. Dincolo de orientarea de stânga sau de dreapta a mediilor, Ana Blandiana a fost recunoscută aproape instantaneu drept «una dintre vocile fundamentale ale literaturii actuale europene» (**Leer**, aprilie 2009, p. 16). Astfel, în cotidianul de stânga **Público**, autorul încheie cronica sa superlativă cu întrebarea: «cum am putut trăi atâta timp fără Ana Blandiana?» (5 aprilie 2008) în timp ce în cadrul emisiunii **La Linterna** transmisă de Radio Cope (de orientare catolică), Sagrario Fernández-Prieto şi-a exprimat admiraţia faţă de apariţia cărţii. Scriitorul spaniol Miguel Sánchez Ostiz declara în **ABC Cultural**, revista culturală spaniolă cea mai importantă, «opera măreţei Ana Blandiana este o dovadă a bogăţiei literaturii române, un dar care ne emoţionează şi ne înfioară în mod iremediabil» (12-18 aprilie 2008). Iar Julián Rodríguez, scriitor, spera ca publicarea Proiectelor de Trecut să umple laçuna din orizontul cultural spaniol: «Ana Blandiana este o scriitoare faimoasă în jumătate de Europa, sperăm să devină şi în Spania»“.

Cum vi se pare cititorul mediteranean faţă de cel român? Se poate vorbi de o tipologie a acestuia, de o deschidere mai mare faţă de un anumit gen/stil literar?

Dacă mă gândesc la felul în care mi-au fost primite cărţile în Italia şi Spania, ca şi la participările la festivalurile de poezie din aceste ţări, cred că pot spune că cititorul mediteranean este mai deschis, mai curios, mai interesat de imaginea lumii din cărţi decât cititorul român, aşa cum apare acesta în secolul 21. Cititorul român se află încă pe o curbă descendentă (după marea solidarizare cu poezia din anii ’70, ’80, când încerca astfel să respire ultimele molecule de libertate care se ascundeau în versuri), în timp ce cititorul lumii libere, saturate de materialism, singurătate şi indiferenţă, se întoarce spre poezie, ca spre o şansă de atingere a unui tip de spiritualitate. În plus – în plus nu numai faţă de români, ci şi faţă de alţii – mediteraneanul are - atât istoric, cât şi biologic - o capacitate mai mare de a se bucura de ce este frumos.

V-au apărut, de-a lungul timpului, mai multe cărţi în traducere. În ce spaţiu cultural vă simţiţi cel mai bine?

Mi-ar fi greu să spun. Deşi diferită de la o ţară la alta, receptarea a fost în general călduroasă. În Germania, de exemplu, mi-au apărut şase cărţi şi anul acesta vor mai apărea două, în Suedia trei, în Norvegia două, în Serbia trei, în Ungaria cinci, traducerea unei a doua cărţi a unui autor fiind semnul bunei receptări a primei traduceri. Am 45 de volume traduse în 23 de limbi. Singura ţară în care nu am avut succes a fost Franţa, în pofida celor trei volume de poezie apărute (e adevărat, la edituri mici).

Prima carte care v-a apărut în Spania a fost de poezie: *Recoltă de îngeri (Cosecha de ángeles)*. Există poezie traductibilă şi poezie imposibil de tradus într-o altă limbă, sau meritul acesta revine echipei pe care o formează traducătorul cu autorul?

Există, desigur, şi poeţi intraductibili. Nu cred însă că e cazul meu. În cazul meu, pericolul este nu neechivalenţa lingvistică, ci pierderea pe drum a aurei conţinute de simplitatea înşelătoare a versiunii originare. Situaţia ideală este cea în care traducătorul este el însuşi poet, iar suprema verificare a unei poezii traduse este să nu se vadă că este tradusă, să pară scrisă în cea de-a doua limbă. În ceea ce mă priveşte, nu am lucrat niciodată cu traducătorii, de cele mai multe ori nici nu am aflat despre existenţa traducerilor decât după ce au fost făcute, sau chiar publicate. **Cosecha de Angeles** având-u-i ca traducători pe Rafael Pisot şi Juan Vicente Piqueras, este fericitul rezultat al colaborării dintre doi spanioli, unul poet şi celălalt excelent vorbitor de română.

Sunteţi una dintre puţinele scriitoare pe care omul de rând le recunoaşte cu uşurinţă pe stradă. Credeţi că cititorii au nevoie să asocieze imaginea scriitorului în carne şi oase cu autorul ale cărui cărţi le citeşte?

Nu cred. Scriitorul, ca persoană fizică, poate cel mult să-şi bruieze opera, să-şi dezamăgească cititorul. De altfel, ar fi mult mai grav să fie superior operei sale.

A recompensat succesul literar de mai târziu perioada în care aţi fost un poet interzis?

Lucrurile s-au petrecut în etape diferite de viaţă, când dependenţa mea de factorii exteriori a fost diferită. În adolescenţă (mă refer la prima interdicţie, cea imediat de după debut), izolarea şi scoaterea din rândul lumii, pe care le presupunea interdicţia, m-a traumatizat profund, în timp ce acum – când nu-mi doresc decât să mă pot închide în camera mea şi să scriu ceea ce mai am de scris - notorietatea aproape că nu mă atinge, că nu mă priveşte, ca şi cum nu ar fi vorba de mine.

Alături de pasiunea pentru scris, există şi pasiunea pentru muzică clasică. Totodată, perioada de studiu şi documentare prin muzeele şi şantierele arheologice ale Italiei a fost una importantă pentru dumneavoastră. Cum au contribuit aceste pasiuni traseului literar de mai târziu?

Ele m-au format, m-au îmbogăţit, şi - alături de lecturile care au reprezentat pentru mine, mai ales în adolescenţă, o a doua viaţă, mai importantă decât viaţa - au făcut din mine intelectualul care sunt şi m-au învăţat definiţia şi importanţa timpului, care a devenit, sub diversele lui înfăţişări, chiar materia primă a cărţilor mele.

După cutremurul din 1977, viaţa dvs. s-a schimbat, mutându-vă într-un sat din Câmpia Dunării. Cum a decurs obişnuirea cu un alt mod de viaţă, s-au petrecut schimbări şi din punct de vedere literar?

Cutremurul din `77 a fost extrem de important în destinul nostru (vorbesc la plural pentru că personajul principal a fost soţul meu, îngropat sub dărâmături) nu pentru că, fără intervenţia miracolului, ar fi trebuit să murim, ci pentru că această experienţă limită ne-a scos dintr-o adolescenţă prelungită şi ne-a aşezat în faţa propriului nostru destin, pe care nu mai aveam dreptul să-l amânăm. De fapt, abia atunci am devenit scriitori profesionişti.

Pe de altă parte, copii crescuţi la oraş, abia atunci am descoperit natura ca pe o dimensiune magică a lumii. Iar toate astea au trecut în scrisul devenit singura raţiune a existenţei.

Cât de important e ca un scriitor să se regăsească în manualele şcolare?

Îngrozitor de important. E o formă de intrare în nefiinţă pe fondul invidiei celor care, pentru că le e interzisă, cred că e o formă de intrare în paradis. Pentru mine, şocul a fost cu atât mai mare cu cât am trecut direct - în relaţia cu cititorii tineri – de la situaţia de a fi citită pe sub bancă la situaţia de a fi citită pentru examene.

Există vreun domeniu al libertăţii la care să nu fi avut acces până acum?

Foarte multe, toate cele care ar fi făcut să sufere, sau doar deranjat, pe cei din jurul meu.

Ce planuri literare aveţi pentru 2009?

O să public, poate, un nou volum de versuri. Spun poate, pentru că am avut întotdeauna tendinţa să amân mereu predarea la tipar a poemelor, care sunt ale mele doar atâta timp cât se află în manuscris. Iar această tendinţă se accentuează o dată cu trecerea timpului. Pe de altă parte, lucrez de mai mulţi ani la un eseu despre manipulare, care le va părea multora o carte de memorii. O să continui să scriu, dar nu sunt sigură că o voi termina. Mă simt bine având-o ca fundal pe parcursul scrierii altor cărţi, mai urgente sau mai puţin intime. De fapt, marele meu vis ar fi ca în această vară să am puterea să mă întorc la proză. Putere în acest caz nu înseamnă căutarea ideilor, a cuvintelor, ci încăpăţânarea de a sta nemişcată la masă ore şi ore.

«

DUMITRU RADU POPA: Era clar: trebuia să scriu!

IOLANDA MALAMEN

Dumitru Radu Popa, deşi ne aflăm la Neptun, la „Zile şi Nopţi de Literatură", te întreb (să nu te mire): ce cuvînt i se potriveşte cel mai bine Americii, în acest moment?

Nu mă mir deloc că începi cu întrebarea asta. Eu cred că, în momentul de faţă, i se potrivesc mai degrabă necuvintele, decît cuvintele, pentru că ar fi prea greu să găsim un determinant exact, care să numească starea de criză şi îngrijorare actuală.

Ai răspuns ca un scriitor român care trăieşte în America?

Poate că nu sunt în cea mai bună poziţie să răspund acestei întrebări, de vreme ce în majoritatea timpului nu mă simt un scriitor român trăind în America, ci, mai degrabă, scriitor român de acum aproape 25 de ani, stabilit în America. Spaţiu în care avea să facă în viaţa de zi cu zi cu totul altceva decît ceea ce face un scriitor.

Asta nu te-a împiedicat să scrii şi să publici cărţi bine primite de critică.

Sigur, spunînd acestea, nu exclud din cînd în cînd revenirea în prim-plan a conştiinţei scriitorului care, fără îndoială, cu toate bunele şi relele, nu are decît de cîştigat şi în profunzime, şi în expresie, din această experienţă transatlantică.

Nu eşti în relaţii rele nici cu cititorii, cel puţin cu cei români, atîţia cîţi sunt..

Noi trăim în fapt cu nişte concepte mai mult virtuale decît reale, atunci cînd ne referim la relaţia scriitor-cititor. Într-un spaţiu mult mai mic şi, prin forţa împrejurărilor de-atunci, închis, relaţia dintre scriitor şi cititor era alta cînd eram în ţară şi nu aveam niciun habar prin ce experienţă crucială voi trece în curînd. Relaţia mi se părea una de complicitate amabilă. Asta se întîmpla, fără îndoială şi din cauză că cenzura ne ascuţea simţurile la maxim, atît nouă, scriitorilor, care încercam să pasăm mai degrabă alegoric sau simbolic un mesaj, dar şi cititorilor care, de la celălalt capăt, învăţaseră să ne decodifice. Mulţi dintre noi ne consolasem cu gîndul că vom scrie pentru totdeauna „**Scrisori persiene**" pentru un public care ştia bine despre ce Persia era vorba. Pe scurt: dacă noi spuneam curat... publicul ştia imediat că trebuia să citească sau să adauge „murdar".

Ai intrat deodată în lumea americană, în care aceste „viclenii" erau inexistente, şi a trebuit să te reconstruieşti.

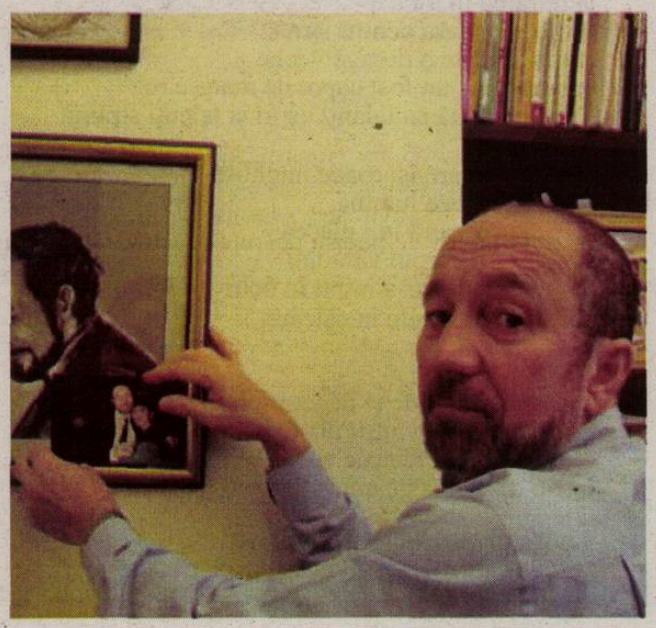
După ce nu am mai scris zece ani, dar am acumulat toate zăpăcitoarele experienţe şi mesaje ale unei lumi în care prioritatea era să-mi construiesc o nouă carieră, am ajuns, firesc, să reevaluez relaţia scriitor-cititor. Dar, cînd am reînceput să scriu, am constatat că, în mod subconştient, deşi scriam în româneşte şi credeam că scriu pentru felia mea de public român (cît va fi fost aceea), textele mele erau mult mai deschise şi pline de implicaţii aparţinînd în mod cert lumii americane. În cele din urmă, m-am gîndit că relaţia scriitorului cu publicul său nu mai e altceva decît un pariu pe care îl cîştigi sau nu, „*une bouteille a la mer*", care îşi caută şansa.

Aşa s-a născut „Panic Syndrom" (Premiul Uniunii Scriitorilor, 1997).

Cînd am reînceput să scriu (ceea ce s-a adunat în „Panic Syndrom"), am făcut-o din pricina unui imperativ cu adevărat categoric: visam noaptea că îmi apăruse o nouă carte. O luam în mînă şi îi răsfoiam paginile. Erau toate albe şi, cu cît o răsfoiam mai mult, cu atît panica mea creştea, înţelegînd că aşa va fi de la copertă la cotor. Acest coşmar era complementat de altul: luam cartea în mînă, dar de data asta paginile erau pline. Fraze după fraze, viguros începute cu litere mari, segmentate de virgule, încheiate cu punct. Citeam, dar nu înţelegeam nimic. Încercam o altă pagină şi alta, dar constatam cu mare spaimă că erau scrise într-o limbă necunoscută. În aceeaşi perioadă, mult mai liniştită pentru mine (îmi refăcusem o carieră, o familie), am început şi primele atacuri de anxietate. M-am dus la medici, mi-am început noviciatul în lumea psihanaliştilor, fără niciun rezultat. Era clar: trebuia să scriu. Am făcut-o la început ca pe un fel de exorcism care s-a dovedit pînă la urmă a fi fost cel mai bun exerciţiu terapeutic. Aşa au rezultat cele cîteva cărţi de proze „româno-americane" cu deschidere egală spre ţara mea de origine, proprietara limbii şi a cititorilor, şi cea de adopţie, unde un public de cu totul altă factură şi mentalitate avea să ridice sprîncenele citind textele mele nu tocmai ortodoxe.

Asta şi pentru că America îşi cam ajunge sieşi.

E un paradox în ceea ce priveşte şi literatura, şi valorile culturale americane. Dacă, pe de o parte, acel excepţionalism american ne face să credem, bazaţi oarecum pe o prejudecată, că America trebuie privită ca o entitate suficientă sieşi, fără necesitatea referinţelor exterioare, pe de altă parte, această Americă este cel mai mare „*meltingpot*" din lume, un teritoriu care de secole aspiră şi integrează populaţii din absolut toate colţurile lumii. Cum ar putea fi deci acesta un spaţiu închis, de recluziune, cînd atîtea şi atîtea forme de gîndire, de expresie şi comportament întind nesfîrşite antene înspre înafară? Eu sunt şi acum, după un sfert de secol, uimit de mişcarea fantastică, de complexitatea şi ramificaţiile acestui organism teoretic aproape imposibil, dar care, practic, trăieşte, prosperă şi reprezintă, dacă nu democraţia perfectă, totuşi, cum spunea Churchil, „cea mai bună dintre cele pe care le cunoaştem". Ar fi fost imposibil ca literatura americană să nu reflecte această realitate particular-americană şi poate asta o face, într-un fel,



autosuficientă. Dar valenţele ei sunt mult mai deschise şi mai atrăgătoare decît s-ar crede. Cînd citeam, în România, Steinbeck, eram fascinat de ceea ce credeam eu că reprezintă valenţa metafizică şi simbolică a scrisului lui. În „**Iarna vrajbei noastre**", acel *drugstore*, unde se putea cumpăra şi lapte şi un sandvich şi cauciucuri de biciclete şi batiste, şi ulei şi wihsky şi martini, mi se părea un fel de „Arcă a lui Noe", unde erau colectate cu grijă elemente ale realităţii necesare supravieţuirii. Cînd, ani mai tîrziu, în cartierul Astoria din Quins, unde am locuit la început ca azilant politic, am constatat cu stupoare că toate *drugstore*-le din zonă aveau exact ceea ce era descris în Steinbeck, ba încă şi ţigări, aspirină, bere, mi-am dat seama, cu oarecare dezamăgire şi amărăciune, că toată metafizica era în mintea şi antecedentele mele de european, emigrat dintr-o ţară nevoiaşă. El nu scrisese decît ce se afla în *drugstore*, însă recitindu-l în America, am găsit alte înalte virtuţi în literatura lui, pe care din apartamentul meu din şoseaua Pantelimon, la lumina unei veioze cu un bec incert, nu le-aş fi putut bănui niciodată. Şi atunci mi-am dat seama că, încetul cu încetul, şi nu în mod agresiv, mă schimbasem şi eu. Astăzi cînd citesc un scriitor american, fie el clasicizat sau strict contemporan, am aproape înscrisă în sînge această duplicitate de registre ca şi cititor, ce mă face să-l pot clasa într-o orbită cît mai plauzibilă.

Cu ce nu te-ai obişnuit, după atîţia ani, în America?

În America nu m-am putut obişnui niciodată cu faptul că, înainte de a fi întrebat ceva, ţi se pune în faţă un pahar plin cu gheaţă. Eu percepeam greşit semnele de întrebare şi mă şi pregăteam să turui despre ce mi s-a întîmplat, sau ce simt. În fapt, insul din faţa mea, nu aştepta niciun răspuns, sau cel mult un fain sau O.K., asta indiferent de situaţie. Era un cod pe care aveam să-l învăţ cu preţul cîtorva experienţe penibile. Pe de altă parte, am constatat că americanii, în mod genuin, sunt extrem de deschişi şi participativi la poveştile şi experienţele altora, după ce codul a fost spart. Ei sunt, probabil, mult mai puţin complecşi în ceea ce ştiu despre lume; sunt însă de o fundamentală bună-credinţă, ipocrizia fiind mult mai rară, mai puţin agresivă şi sofisticată, ca în bătrîna noastră Europă. Legatari ai unui gen de dihotomii simple (bine-rău, alb-negru), în spiritul celor care au părăsit perfidul Albion ca să se aşeze cu Sfânta Scriptură în Noua Anglie, nu sar imediat să judece, să condamne sau să bîrfească.

Ce tip de curiozitate au?

Curiozitatea lor e una de tip special. Neavînd experienţa culturii generale, ea trebuie stimulată, asmuţită, dar, odată cîştigată, devine extrem de activă şi interesată de aproape orice. Figura străinului într-un asemenea *meltingpot* de dimensiuni continentale aproape că nu există în marile oraşe cosmopolite, unde integrarea e mult masi uşoară.

Există însă şi o Americă mai conservatoare...

Da, există şi o Americă profundă, mai refractară, mai conservatoare şi, prin forţa lucrurilor, mai puţin deschisă integrării. Eu nu i-am simţit colţii, pentru că am avut contact cu ea oarecum periferic, ducîndu-mă la diferite convenţii, sau ca turist. Tipologiile ei sunt pentru mine mai mult pitoreşti, cîteodată de un haz nebun, pe care încerc să-l transcriu în prozele mele.

Dar New York-ul, în care, de altfel, şi locuieşti?

New York-ul nu este un oraş, e mai degrabă o stare de spirit, un sentiment, e o poveste de dragoste sau de ură, în fond, acelaşi lucru, dar niciodată una de indiferenţă. Nu te poate lăsa indiferent un fel de convenţie apărută aşa insular, cu zgîrîie nori şi tomberoane negolite, cu „avenu-uri" impecabile şi *homleşi* care lasă goale căminele municipalităţii, construite anume pentru ei, numai pentru că vor să-şi exprime deplina libertate de a-şi duce viaţa în stradă. Cu Metropolitan Opera, cu Metropolitan Muzeum, Googunheim şi inocenţi localnici care n-au intrat vreodată în vreun muzeu şi n-au deschis un album, cu mirosul dulceag de lemn de mahon al micilor spaţii, unde se poate bea pe gratis o cafea şi ronţăi un biscuit, citind confortabil de dimineaţă pînă seara orice carte luată de pe raft, fără obligaţia de-a o cumpăra, şi oameni de 60 de ani care se laudă la televizor în cine ştie ce emisiune trăznită că n-au deschis o carte în viaţa lor, cu biserici ridicîndu-se severe, dar şi porno shopuri, ambele tipuri de stabilimente avîndu-şi clientela respectivă. E o permanentă şi fascinantă coincidenţă a opuselor care, iată, de cîteva secole bune, ne arată că... imposibilul se poate.

După cum vorbeşti despre el, se vede că nu-ţi este indiferent.

Da, îl iubesc.

În afară de obligaţiile academice şi de propria literatură, ce activităţi mai ai?

În măsura în care obligaţiile mele academice îmi permit, scriu, ţin trei rubrici fixe în presa literară românească şi, teamă mi-e că-mi găsesc adesea un subterfugiu prin ele, ca să tergiversez proza.

Ai revenit de multe ori, după '90, în România. Ce te-a frapat în viaţa literară?

Cel mai interesant lucru mi s-a părut (nici nu era greu) apariţia literaturii cu adevărat memorialistice, pentru că există şi destule falsuri veleitare. Dar apariţii precum acelea ale lui I.D. Sârbu, Ioanid, să zicem Nicolae Balotă, Ion Pop Negrileşti şi altele vor rămîne, şi nu vreau să fiu polemic cu asta, în istoria literară a acestor decenii, poate mai mult decît volume de poezie sau proză. Un alt fenomen interesant este faptul că, mă rog, critica nu se mai citeşte ca literatură, pentru că nu mai trebuie să înlocuiască literatura. Există o fervoare pentru scrierea de istorii literare, mai mult sau mai puţin literare. E firesc să fie aşa, după o epocă bezmetică de anistorism. Cu toate aceastea, nimic nu se apropie încă de capodopera divinului critic George Călinescu.

(„*Zile şi Nopţi de Literatură*" - Neptun, 15 iunie 2009)

«

Roxana-Diana Baltaru

Născută la data de 11 aprilie 1991, în localitatea Rădăuți, județul Suceava

Repere în activitatea literară:
Mențiunea I, la concursul de basme „Ion Creanga“ 2007;
Laureată a concursului „Pavel Dan“ Timişoara 2009;
Laureată a concursului „Tinere condeie“ 2008;
Membră a cenaclului literar „Săgetătorul“, Suceava;
Membră a comunității literare „RoLiteratura“;
Membră a cenaclului literar „Zidul de Hârtie“, Suceava;
Membră a Cenaclului Național „Tinere Condeie“;

Colaborări cu revista „NordLitera“ Suceava.
A publicat articole în ziarul „Monitorul“ Suceava.

Absolventă a cursurilor de excelență „Psihologie de nota 10“ Suceava
Autoare de poezie, proză, eseu.

SONATĂ NEOBIŞNUITĂ DE IUBIRE

N-aş putea cântări pasiunea asta
în centimetri pătrați de hormoni,
nici să-i conving pe ei
de mâinile lui puternice şi veştejite
ca brațele unor stejari arămii,
arămii şi frumoşi.

N-aş putea să le povestesc şoldurilor de-abia coapte,
că ele nu trebuie să se simtă şolduri
de femeie
dacă miezul mărului de lângă mine
aduce în decor mireasma unui anotimp prăfuit.

O, oameni didactici şi cum se cuvine,
ce v-ați înscăunat pe tronuri multe
în craniul meu deschis,
de-atunci de când hatmanul Înrândculumea
a obligat copilăria să abdice,
de-atunci nimic în mine nu are voie să treacă
dincolo de timpul cărnii.

Dar oameni din craniul meu cel moale,
nici a mea țărână nu este veşnică,
iar în ochii lui...
lumina albastră nu se simte niciodată strâmtorată.
Şi nu m-ați crede
că pe buzele lui
eu văd rănile roşii,
din mirosul veşmintelor sale vechi
setea mea se bucură,
eu sărut cu ochiul
cearcănele de pe buzele-i temătoare,
vindec urmele lăsate lui
de mâine cel bătrân
şi de trecut.

APROPIERE

în dimineața aceea soarele a răsărit greu
a răsărit cu frică şi aburii se îmbrânceau din frunze
copacii erau agitați
cu ei zăceam în penumbră

din fiecare apartament cu lumină stinsă
vedeam cum se ridică
mâini calde şi amorțite

îşi prindeau degetele într-un fel de circuit
ca nişte unde aşezate pe oglinzi mari şi adânci
aerul era rece şi se contracta în sine se întorcea
pe toate părțile
mă înfăşura parcă într-o bucată şifonată de stofă

în dimineața aceea îmi simțeam oasele
o coajă udă de copac

eram o plantă cu porii deschişi
mă hrăneam cu iluzia luminii
mă hrăneam de frica bucăților de carne
ce dormeau în aburi de alcool
pe jos şi pe paturi
din palmele lor un miros dens ca o lumină
subtil ca un cancer
umplea camera goală ca pe un paralelipiped malign
în baie, rezemată de uşă
o evă de treabă dormea cu lumină albă
şi solubilă cursă pe buze şi pe corset
de sânul ei limpede atârna un fel
de cruciuliță din aur mic.

REVIEW

sunt omul cald, susținut de oase moi
şi încheieturi roase pe dinăuntru.
i-am dat înapoi bărbatului
coasta împachetată frumos

nu am spus niciodată că îmi aniversez căderea!

cu o confidențialitate stânjenitoare
o nebună m-a sfătuit
să nu adun pământuri inutile
la intrarea în torace -
acolo e cămara pentru iarnă,
acolo trăieşte o desagă veche
cusută dintr-un fost capot de mătase roz
umplută toată cu talanți uşori şi talanți străini.

sunt omul care îşi roade unghiile
ca să elibereze lumina,
eram tânăr când îmi plăcea
să fug prin corpul vântului
dar nu o dată mi-a intrat în ochi
copilul cu andrele în călcâie.

sunt o bătrână
cu botine rotunde şi degete subțiri,
un păianjen subnutrit din pricina milei
expirându-şi zadarnic volumul rezidual
într-o casă fără geamuri.

îmi împletesc drumul din mers.
la capătul lui, mă aflu femeia
care decojeşte gâtlejuri uscate
mâncând pe ascuns
bucăți de mere bune şi rele.

ODĂ FRICII

Frica mea este un cub de stâncă
de piatră nouă ce creşte şi se dezvoltă
după arhetipuri vechi.
în frica mea pereții transpiră rece
ca nişte mari introverți.

De frica mea
strămoşii cu ochiul calm
lupii cu pasul repede
intră dincolo de pragul ceții în care țărâna
se scaldă.
în frica mea se aude muzica veche
a crengilor sacrificate întru căldură
a pulpelor dulci de raci roşii
a primelor opinci alfabetizate
prin zăpada mare şi grea

iar muzica se continuă acum
dincolo de granița marilor ortodocşi
din partea nordului
se înalță cu frică şi plânset
dintr-un gramofon ruginit
ca o despăgubire de război.

ecourile ei
de mână cu umbre şi iluzii
trec

de frica mea
moaşele năpastei se vor teme.

VĂLUL

Mamă,
dă-ți vălul la fereastră
şi nu-ți ascunde de mine
colindul.

n-am să mă sperii de oase.
mamă, dă-l la o parte!
nu suntem în altar -
Cain este aici,
nu avem timp de fumuri perpendiculare.

numai o coastă de lut
şi o mască
atât trebuie -
să-l rezidim pe tata.

dă-l, mamă
la o parte.
să nu te sperii,
ai să priveşti nimicul.
sunt chiar in fața ta...
se spune că veşnicii nu se mai pot vedea
în oglinda.

«

Vânturile, valurile...

Parodii

de Lucian PERȚA

Bianca Roșioru

SE FACE ZIUĂ

Scoală, duglişo, că se face ziuă-acum
şi iar întârzii la colegiu —
Căci aşa mă amăgea mama de cum
începea şcoala, de când eram mică.
Să n-o ascult, ar fi fost aproape
un sacrilegiu.
Deşi păpuşa încă
mi-e ruptă de somn,
o scol şi pe ea
şi-o pun în sacoşă, că şi ea merge
cu mine, vrea-nu vrea.
O adorm din nou
c-un basm postmodern,
că pe cele clasice nu le înțelege.
Nici nu mai aştern
Patul. Un sărut fulger, cadou
pentru mama, un salut pentru vecina
şi gata. Țuşti la şcoală!
Degeaba. Mă întorc.
Am uitat să sting lumina!

POSTMODERNISMUL: SEMNELE VREMURILOR

IOAN-ANDREI EGLI

Postmodernismul ca punct de acumulare. Continuitate frântă, modernism târziu (recent), ambele, niciuna? Trecutul cultural ca şi catalog imens de forme, de stiluri, de atitudini regenerabile, interşanjabile, pastişabile. O epocă a spaţiului, mai degrabă decât a timpului. Postmodernismul ca simultaneitate, ca reticularitate a schimburilor culturale, sociale, politice. Post-industria, post-societatea, post-cultura, post-statul, post-modernul. Abdicarea de la marile poveşti redemptorii, legitimarea *a priori* mai degrabă decât *a posteriori* a identităţilor, (re-) emergenţa micro-naraţiunilor comunitare. Tema identitară ca paradox al globalizării culturale şi economice. Schimbul ca formulă de interacţiune culturală care presupune ab initio reciprocitatea. Fetişul diversităţii culturale. Lărgimea de bandă. Este postmodernismul o ultimă consecinţă a unei lumi care submerge încet, dar sigur? Este el expresia unei lumi noi, a cărei realitate culturală, socială şi politică se sustrage instrumentarului analitic deja existent? Criză sau renaştere? Milenarism invers sau continuitate mascată?

Natura însăşi a postmodernismului presupune recunoaşterea heterogenităţii câmpului cultural global, deci, implicit, recunoaşterea coexistenţei simultane a diferitelor formule culturale într-un imens bazin cultural global. Postmodernismul se găseşte în paradoxala postură de a fi o dominantă culturală recentă, capabilă de a ingera, de a asimila sau a coexista (cu) alte modele culturale, a căror existenţă însăşi îl face pe acesta dintâi posibil. Diferenţa, deci şi diferenţa culturală, este, după Sondheim, singurul discurs existent, opus măsurării, care admite diferenţa în limitele unei toleranţe, fiind astfel in-tolerantă. Simptomatic ne apare acest fapt atunci când constatăm imposibilitatea de a măsura complexa ecuaţie postmodernă, dar şi necesitatea imperioasă de a-i atesta calitatea acumulativă nediscriminatorie: în fond, calitatea sa de a asimila diferenţa. Diferenţa, ca frondă a modernismului, ca şoc aplicat esta- blishmentului burgheziei, adevărat motor al experimentării artistice (şi nu numai) moderne, este canonizată şi îmbrăţişată de academismul anilor '50 . Revolta este astfel sistematizată, postmodernismul preluând-o şi transformând-o în argumentul (estetic) de căpătâi al noului *mainstream* cultural: nimic nu poate fi scandalos în arta postmodernismului. Producţia estetică devine un bun de larg consum, împlinind astfel, în mod paradoxal, un ideal eminamente modernist – accesibilitatea, coborârea artei în sânul maselor, coborâre care, în postmodernism, îşi pierde sensul redemptoriu, devenind un vehicul al populismului estetic.

Tema identitară capătă un loc central în postmodernism, nefiind însă scutită de un paradox asupra căruia vom stărui curând. Modernismul, după Lyotard, este caracterizat de existenţa unor „mari povestiri de legitimare", povestiri de factură meta-naţională, meta-statală şi chiar meta-culturală, cu un profund caracter redemptoriu. Obsesia mântuirii, cum mai poate fi lecturat idealul subîntins de aceste mari naraţiuni, este preluată din creştinismul timpuriu, însă, odată cu emergenţa statului modern, capătă nuanţe diverse, ea fiind eternul punct de fugă al marilor ideologii moderne. Subiectul-monadă, eul individual construit pe modelul adâncimii şi al opoziţiei interior-exterior, este particula centrală, modelul cultural modern fundamental, care, prin ignorarea diferenţei specifice, caută să opereze cu societatea în ipostaza sa de sumă de subiecte-monadă cu nevoi similare, cu impulsuri similare, cu idealuri similare. Rezultanta acestei operaţii este tema identitară suprapersonală, care, în final, este aplicabilă întregii umanităţi: modernismul ne apare ca urmărind cosmopolitizarea identităţii culturale particulare, ridicarea ei la putere către o identitate civică şi culturală universală, o mântuire a umanităţii în numele unui ideal ireprezentabil. Pentru Lyotard, legitimarea identitară, ca vehicul al atingerii idealului pan-cultural, se face în modernitate în aval, prin perspectiva unui Proiect general care îşi aşteaptă împlinirea în viitor. Într-o netă opoziţie cu acest model se află naraţiunea comunitară de grad local (exemplul filozofului francez este tribul cashinahua din Peru), care îşi extrage legitimitatea din sine însăşi, într-un perpetuu *circulus vitiosus*. Aici, legitimitatea se găseşte în amonte, într-un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat. Paradoxul deja pomenit ne apare ca fiind dublu în postmodernitate. Pe de o parte, efasării recente a graniţelor culturale, economice şi sociale nu îi corespunde o temă identitară globală care să fie un *driving force* cu valenţe mistice, un fetiş pan-cultural. Bunăstarea generală rămâne (aproape) nerostitul ideal, poate singurul supravieţuitor al modernismului, însă realităţile economice mondiale indică, dacă nu imposibilitatea, măcar îndepărtarea nedefinită a atingerii acestui ideal. Pe de altă parte, (re-)emergenţa identităţilor locale, de multe ori conflictuale, pare a fi într-un contratimp istoric cu realitatea desfiinţării limitelor teritoriale pe care o operează postmodernismul, şi cu tendinţele pan-culturale pe care aceasta le aduce. O privire mai atentă ne indică faptul că acceptarea diferenţei ca discurs fundamental postmodern justifică creşterea acestor micro-naraţiuni comunitare. Conflictele pe care acestea le nasc (războaiele iugoslave, războaiele de pe teritoriile fostei URSS) sunt însă dovada contradicţiilor unei lumi în profundă frământare.

Postmodernismul ne apare ca un uriaş rezervor de referinţe culturale istorice. Ca într-un imens clasor, aici coexistă, disponibile fără discriminare, toate formele culturale ale trecutului, trecut care, după spusele lui Jameson, este colonizat estetic în cele mai diverse moduri. Era recentă pare a fi un punct de acumulare, mai degrabă un bazin de acumulare a trecutului. Ruptura pare implacabilă: momentul Auschwitz, după cum numeşte Lyotard cea mai sistematică şi mai amplă crimă din istorie, este pivotul în jurul căruia basculează întregul crez al modernităţii, către un undeva, şi totuşi, către un nicăieri. Asimilarea trecutului prin pastişare (iar nu prin parodie, după cum just face distincţia acelaşi Jameson) pare a fi simptomul estompării capacităţii unei istoricităţi recente, al imposibilităţii de experiere a prezentului într-o formă proprie,

ci mai degrabă într-una condiţionată estetic prin ricoşeul unor referinţe istoriciste. Sincronia, care a luat locul diacroniei în postmodernism, se referă şi la spaţializarea timpului istoric, la aducerea sa la dispoziţia prezentului, prezent spaţial prin excelenţă, după cum am menţionat deja. Astfel, spaţiul-timp postmodern (sau timpul-spaţiu) include timpuri anterioare, într-un abundent *display* cultural. Intertextualitatea pune semnul egalităţii între diferitele etaje de semnificaţii, de temporalitate – referinţele postmoderne sunt îndreptate către alte texte, eludând schema interiorităţii şi exteriorităţii, a esenţei şi a aparenţei, care străbate ca un filon constant întreaga modernitate. Postmodernismul îşi apropriază trecutul, mai degrabă trecuturile, printr-un curios şi paradoxal procedeu de *zoom out*, simultan cu o apropiere spaţială de acestea: trecuturile ne apar în bidimensionalitatea privirii de la distanţă a obiectivului, privire care vine în dauna unei înţelegeri de aproape. Fenomenul istoricismului libidinal postmodern merge dincolo de fluxurile şi refluxurile firesti ale tendinţelor care vin şi pleacă, apărând ca fiind mecanismul unei reciclări perpetue a specificurilor estetice anterioare, dar şi proprii acestuia, prin care postmodernismul îşi bricolează în permanenţă imaginea despre sine.

Fetişul central postmodern este imaginea, şi subiacentă ei, suprafaţa. Intertextualitatea dezbătută mai sus nu este decât dialogul dintre suprafeţe; dispariţia adâncimii (vai! Aceeaşi obsesie a modernităţii) duce la o lume a interacţiunilor suprafeţelor, la colaj şi la bri-colaj. După cum arată şi Guy Debord, spectacolul, ca sumă a evenimentelor vizuale ale unei societăţi, „nu este un ansamblu de imagini, ci un raport social între persoane" , aşadar o interacţiune. Suprafeţele comunică, se comunică pe sine, ca într-o sală a oglinzilor în care semnificatul se pierde la infinit, în care nu e clar de unde porneşte şi unde se termină semnificantul. Sinele postmodern se mediază, şi este mediat, prin imagine, astfel că iluzia sa trece prin realitatea imaginii, şi, convers, iluzia imaginii mizează pe realitatea construită a sinelui. Societatea spectaculară devine o incomensurabilă sumă de interacţiuni ale diferitelor puteri de cumpărare, care se manifestă prin imagine. Suprafaţa, ca suport al imaginii, ocultează sinele, mediind mediatorul care este deja imaginea. Suprafaţa arată şi ascunde, însă codul cultural general postmodern ne dă de înţeles că nu este nimic de ascuns: esenţa şi aparenţa se topesc în neantul interacţiunilor mediate şi mediatice. Tot Debord observă că „imaginea a devenit forma finală a reificării bunului de larg consum" , astfel că nu trebuie să ne mire că ea este tocmai punctul terminus, şi totodată climaxul capacităţii de cumpărare. Capitalismul târziu, sintagmă a lui Ernest Mandel, este o societate a puterii de cumpărare, prin excelenţă, o societate în care „omul nu se reproduce, dar care se bucură de el însuşi ca de o stare finală a evoluţiei". În capitalismul târziu putem vorbi despre producţia culturală şi producţia de imagini, schimburile economice devenind eterice, aproape abstracte, iar bunurile de larg consum tangibile fiind o etapă în drumul aproprierii imaginii de către consumator.

Tema imaginii în postmodern ne duce către o altă temă interconectată: cea a sublimului. După Lyotard, sublimul este resortul artei în postmodernism, devenind un adevărat état d'esprit. Sublimul, a cărui definiţie comportă o filiaţie augustiniană şi carteziană, este privit ca fiind conflictul dintre facultăţile unui subiect de a concepe un obiect şi facultatea de a-l prezenta pe acesta. Sublimul ne apare ca fiind o criză a capacităţii de (re)prezentare, criză care nu vine pe neaşteptate: ea este expresia înseşi crizei obiectului ce trebuie reprezentat, obiect care în postmodernism se estompează infinit în spatele imaginii. Sublimul are ca efect amestecul plăcerii cu suferinţa, putând fi uşor asimilabil categoriei masochismului sau a nevrozei. Lyotard face distincţia dintre estetica modernă a sublimului şi cea postmodernă. Prima permite invocarea imprezentabilului, a unui conţinut absent, gol compensat prin forma care oferă consolare receptorului cultural. Suferinţa este quasi-inexistentă în acest caz. Sublimul postmodern trece de consensul formal al obiectului absent, căutând prezentarea imprezentabilului în prezentarea însăşi: nostalgia imprezentabilului este eliminată, în schimb este centrală sublinierea faptului că există imprezentabilul. Sublimul postmodern îşi creează, astfel, propriul instrumentar, operele sale nefiind guvernate de reguli dinainte stabilite, ci căutând ele însele a descoperi noi reguli, noi instrumente cu care să opereze. Lyotard evocă aici paradoxul viitorului anterior. Oare acest caracter structural auto-referenţial să îşi ceară o nevoie de compensare în acapararea imaginilor şi formelor trecutului, din imposibilitatea de a opera, simultan, cu reguli noi, dar şi cu forme noi? Este o ipoteză care are sens dacă privim, din nou, în modernitate, şi sesizăm că seturile de forme şi/sau reguli noi au apărut întotdeauna ca reacţie, ca revoltă faţă de criza percepută ca atare a unei epoci necesar anterioare, deci pe ruinele unui pre-existent. Astfel, atitudinea postmodernă ne apare ca o formă acută a acestei continuităţi formale cu trecutul. Ceea ce lipseşte este, însă, revolta autentică, esenţa parodiei, câştigat fiind însă orizontul unor potenţialităţi nebănuite. Această ecuaţie pare echivalentă, ca sumă, ecuaţiei moderne, însă mizele sunt diferite.

Postmodernismul ca prelungire a modernismului? Da, dacă e să fim de acord cu Lyotard. Pentru filozoful francez, postmodernismul, în ipostaza sa de contestatar al trecutului, se revendică din modernismul însuşi. Mai mult chiar, o operă nu poate fi modernă decât dacă este, mai întâi postmodernă. Mutaţia contestatară devine astfel, la Lyotard, germenul postmodernului. În aceeaşi contestare a trecutului de către avangardele modernismului îşi găseşte Jameson argumentul împotriva tezei care susţine că post- modernismul este (încă) o etapă a modernismului: absenţa frondei, a şocului în peisajul cultural postmodern, trăsături care zguduiau din temelii establishmentul cultural al burgheziei moderne ori de câte ori era momentul unei revoluţii, deci absenţa revoltei înseşi. Dacă pentru Lyotard modernismul este un postmodernism *avant la lettre*, pentru Jameson, postmodernismul este o sumă de modernisme fără nucleul ideatic central al modernismului.

Aşa cum postmodernismul îşi caută propriile reguli în arte, abordarea lui trebuie să inventeze noi categorii, noi instrumente de sondare a complexităţii culturii şi societăţii recente. Neputând nega semnele unei crize, vom semnala totuşi că fiecare epocă a acuzat prezenţa unei crize, fapt care nu face cu nimic specială era recentă faţă de cele care i-au precedat. Specială este, însă, raportarea la timp, care dispare ca parametru inscriptibil în logica unei evoluţii liniare, apărând, în schimb, ca axă ordonatoare a unui spaţiu cu oricât de multe dimensiuni. Paradoxală ne apare lipsa necesităţii prezenţei corporale în experierea anumitor spaţii-timpuri ale postmodernismului, aşa cum semnalează Sond- heim. Spaţiul postmodern se întinde, prin urmare, dincolo de trup şi de posibilităţile sale investigative, putând deveni un simulacru, în sensul său platonician de copie a unui original nicicând existent.

Toate acestea sunt semne ale postmodernismului, într-o abordare lapidară. .

«

Despre nevoia de sens

MIRCEA GHIȚULESCU

Câteva dintre piesele reformatoare ale lui Eugene Ionesco - nu toate şi nu multe, poate doar cele de început (**Englezeşte fără profesor**, circa 1943, devenită **La Cantatrice chauve** în 1948, şi La Leçon, 1950 dar şi altele) - sunt mereu recitite fără a fi epuizate. Fără îndoială, au un secret pe care nu îl vom descoperi niciodată în întregime, ci, de fiecare dată, parțial. Cum, altfel, putem asista la crimele în serie ale unui profesor psihopat fără să ne cutremurăm, ba, dimpotrivă, să râdem în hohote la glumele filologice strecurate la tot pasul? Răspunsul la întrebarea de ce râdem când ar trebui să fugim cât mai departe de acest coşmar nu va fi dat niciodată pentru că ar însemna dezlegarea definitivă a secretului acestei farse tragice. În acest caz, toate subtextele ar fi epuizate şi piesa, sleită, ar fi numai bună de aruncat la gunoi ca o armonică spartă.

Deocamdată, nimeni nu a oferit un răspuns definitiv, ci sferturi, în cel mai bun caz jumătăți de răspunsuri. Într-un spectacol post-revoluționar de la Cluj Napoca, Mihai Măniuțiu aplica textului o naivă grilă anticomunistă. Menajera (Marie) era o vigilentă spioană kaghebistă care îl supraveghea pe profesorul scelerat. Hodoronc-tronc, spunem noi, dar piesa fiind pe cât de vicleană, pe atât de docilă, suporta şi acest mesaj. E acelaşi tratament aplicat de critici asupra piesei **Rinocerii**, care a trecut multă vreme drept pamflet antinazist. Numai atât? La Măniuțiu a apărut explicația dar a dispărut ceața, deconcertarea şi, mai ales, ceea ce este cu adevărat ionescian, disprețul pentru un mesaj explicit.

Victor Ioan Frunză, în spectacolul de la Teatrul Maghiar din Timişoara, era mult mai prudent deşi, spune lumea, îl cita pe Tadeusz Kantor din **Clasa moartă**. N-am văzut spectacolul kantorian, dar când Frunză a aşezat publicul în bănci, ca la şcoală, am simțit că oricare dintre spectatori putea fi Eleva. Cu puțina experiență de dascăl, îmi amintesc că uneori mă simțeam destul de aproape de psihoza Profesorului. Un elev care se încăpățânează să nu înțeleagă, sau care pur şi simplu nu înțelege (sunt numeroase cazuri), te poate aduce în pragul disperării. De ce să vedem raportul de culpe numai dinspre profesor spre elevă şi să nu examinăm pentru o clipă şi situația inversă. Poate că asistăm la o întreagă criză a educației şi profesorul nu este decât un erou al luptei împotriva plictisului de a învăța. Şi aşa mai departe. Printre atâtea enigme, cea mai larg acceptată a fost, desigur, aceea erotică. Oricare ar fi fost ideea de bază, mai toate spectacolele cu **Lecția** se desfăşoară într-o atmosferă puternic erotizată.

Paradoxul este că sunt texte secrete chiar pentru autorul lor. Fire super-egotistă, asemenea lui Camil Petrescu care îşi analiza propriile piese în **Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici** şi în **Addenda**, Ionesco îşi explică insistent comediile (inclusiv cele două deja citate), căzând el însuşi în păcatul atribuirii de sens asemenea criticilor şi regizorilor săi. Cea mai mare eroare este să citeşti comentariile autorului la propriile opere pentru că, în mod cert, te îndrumă pe o cale greşită. „Dacă ținem să găsim un sens în **Lecția**, aceasta nu poate fi decât atotputernicia dorinței" - spune Eugene Ionesco, dar e prea puțin. „Instinctul învinge cultura" - adaugă el, dar e prea comun. Chiar şi în acea capodoperă a nonsensului care este **Cântăreața cheală**, autorul descoperă că este vorba despre „o parodie a teatrului, o critică a clişeelor conversației".

Nu ne mai mirăm că visul celor mai mulți regizori este să ofere un Ionesco pe înțelesul tuturor. **Cântăreața cheală**, celebră prin automatismele de limbaj, ca expresie a alienării, prin uniformizarea reacțiilor ca semn al lipsei de identitate, este, în principiu, un text incomprehensibil şi fără sens, tocmai pentru că Eugene Ionesco face din nonsens o imagine a lumii. Dar, în spectacolul lui Cristian Ioan de la Târgu Mureş, nonsensul este plin de înțelesuri. După spectacol, toți ne putem lăuda că „l-am înțeles" pe Ionesco. Abuzul este imperceptibil: regizorul demonstrează că toate lucrurile au o noimă pe un text care face teoria lipsei de sens şi a comunicării imposibile. Dar o face atât de ingenios încât textul suportă bine controversa. Titlul însuşi devine personaj, deşi autorul însuşi ne spune că este rodul unui hazard. Cântăreața cheală nu mai este o „aiureală", ci devine personaj aievea sub forma unui manechin feminin îmbrăcat în staniol care cântă o arie din **Traviata**. Secretul este că nimeni nu poate pune în scenă nonsensul. Cum ți se pare că l-ai prins, cum dispare, căpătând zeci de înțelesuri.

«

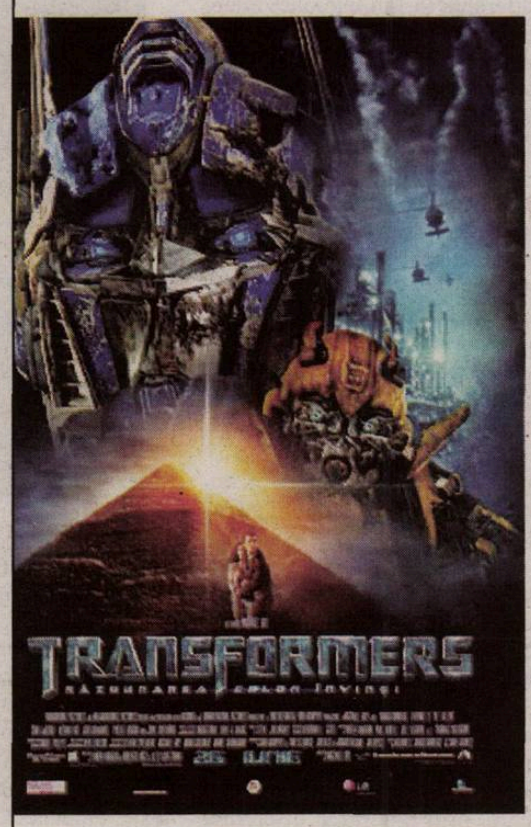
Premiere de vacanță

CĂLIN STĂNCULESCU

Singura calitate a repertoriului cinematografic de vară este diversitatea genurilor de filme oferite de distribuitori. Amatorii genului SF vor fi încântați să urmărească partea a doua a filmului **Transformers - Răzbunarea celor învinşi**, peliculă turnată cu doar 200 milioane de dolari, care ne oferă povestea unui conflict interplanetar între Autoboți şi Decepticoni, în care sunt implicați şi pământenii, doi studenți aflați la vârsta idilelor. Vânătoarea iscată după o sursă de energie absolut miraculoasă, ce va repune pe linia de plutire o mulțime de fierătănii care se fac şi se desfac după legile mirobolante ale efectelor speciale prezente în acest film din abundență. Şi dacă răbdarea sărmanilor spectatori nu este pusă la grea încercare, cel puțin povestea propusă de regizorul Michael Bay va face deliciul fanilor SF, dar şi al producătorilor care aşteaptă venituri de 6-7 ori mai mari decât investițiile. Prima serie s-a turnat cu 150 milioane de dolari şi a obținut peste 708 milioane de dolari în întreaga lume. Aici nu trebuie să căutați subtilități. Nu le veți găsi...

Mult mai simpatic şi chiar de recomandat pentru toate vârstele este **Epoca de gheață 3, apariția dinozaurilor**, regia - Carlos Saldanha şi Mike Thurmeier, film care evocă povestea mult oropsitei veverițe Scrat şi a tovarăşilor ei Sid, Manny şi Diego, aflați în fața unor mari pericole datorită apariției absolut neaşteptate a unei familii de dinozauri. Toate aventurile au o doză decentă de umor, se desfăşoară într-un ritm acceptabil şi, din când în când, sunt bine punctate de replici amuzante şi de gaguri simpatice.

Tot o comedie este şi filmul **Munca-i un travaliu**, eroina fiind o secretară la o editură cu un şef cam prostănac, mare amator de câini de companie. Amenințată cu şomajul, Thea, interpretată de Cheryl Hines, va declara că este gravidă şi astfel, prieteni, colegi de serviciu iubiți îşi vor schimba radical comportările sexiste devenind, brusc, partizanii viitorului prunc aflat însă doar în mintea eroinei. Nelipsit, happy-end-ul va marca o poveste insipidă, unde umorul trebuie căutat cu lupa. Regia-Lara Shapiro.



Realizat de un veteran al peliculelor apocaliptice - Sam Raimi – filmul **Târâtă în iad** ne propune aventura nu prea fericită a unei fete, Christine Brown, interpretată de Alison Lohman, ofițer de credite la o bancă, care este forțată de şefii ei să refuze o bătrână ce solicita prelungirea unui împrumut. Bătrâna o va blestema şi noi asistăm aproape două ore la diversele încercări de exorcizare a spiritelor malefice, operațiune dificilă, lipsită de succes, dar împănată generos cu efecte speciale de toate felurile. Pierdere de vreme şi mai ales de bani.

Împreună este ultimul film al unui important regizor francez, decedat la începutul acestui an – Claude Berri. Pe adevăratul său nume Claude Berel Langmann, cineastul francez se trage dintr-un tată blănar polonez şi mamă muncitoare de origine română. Printre filmele sale notabile se numără **Manon des Sources** şi **Jean dela Florette**. Filmul **Împreună,** terminat în 2006, a avut până anul trecut peste 2,3 milioane de spectatori. Povestea este destul de tipic franțuzească: doi bărbați şi o femeie împărțind un imens apartament, moştenit temporar de unul dintre tineri, descendent al unei nobile familii, bâlbâit, dar aspirant la gloria scenei. Celălalt personaj are pe cap o bunică plină de reproşuri, dar care se dovedeşte a fi un suflet de aur. Fata, interpretată de Audrey Tautou, se va îndrăgosti de maestrul bucătar, care-şi îngrijeşte bunica cu devoțiune şi spulberarea triunghiului, iminentă, se va amâna poate pentru o urmare ce n-a mai apucat a fi scrisă de Claude Berri. Un film emoționant, cu ritm şi umor, cu înşelătoare aduceri din condeiul cinematografic, cu totul diferit de marea masă de producții pline de efecte speciale aberante, de subiecte ce sfidează logica şi de actori de mâna a treia ce circulă într-o mare veselie pe ecranele noastre de vară.

De aceea mai trebuie să aştepăm până la toamnă când se anunță importantele premiere semnate de tinerii cineaşti, cum ar fi: Cristian Mungiu, cu **Aminitiri din Epoca de aur**, Corneliu Porumboiu, cu excelentul său **Polițist, adjectiv**, Radu Jude, cu **Cea mai fericită fată** sau clasicul Radu Gabrea, cu a sa **Călătorie a lui Gruber**.

«

Tradiție și comunicare în era consumistă

OCTAV EUGEN-POPA

Repunerea în circulație a termenului de „critică", după mărirea și decăderea Școlii de la Frankfurt, trebuie că nu e o misiune ușoară. Menționând mereu cu multă pietate sensul pe care Kant l-a dat termenului – o „simplă" examinare filozofică a limitelor unor aserțiuni sau seturi de concepte – *les enfants terribles* ai lui Marx nu s-au putut abține să nu ducă totul mai departe. Simpla examinare a socialului, mai mereu îmbibată de valorizări (morale, estetice etc), a fost transformată rapid într-o „**to do list**" – a se vedea felul în care este redactată „**Societatea spectacolului**" a lui Guy Debord – care răspundea în ton de avangardă neutralității și lipsei de aplicabilitate a pozitivismului. Altfel spus, oamenii aceștia simțeau că cineva ar fi bine să se-apuce numaidecât de treabă, să reabiliteze, să amelioreze, să deschidă ochii în fața nimicniciei generale, să schimbe.

John B. Thompson aparține unei generații ulterioare, mai puțin speriată de noile forme sociale, care a temperat indignarea structuralistă prin includerea în discuție a conceptelor hermeneuticii (legitimându-se astfel din Habermans și Heidegger). Altfel spus, principala direcție a noilor studii a fost reconsiderarea individului și a capacității sale de a-și folosi „materialul simbolic propriu". Trăsăturile consumismului nu mai sunt, pentru ei, „inculcate" sec și de-a gata („nechestionate, neanalizate și presupuse nedialectic"), ci activ, interpretativ, în procesul de decodificare. Voi extrage din „**The Media and Modernity**" ideile care se referă strict la acest schimb de argumente din „critica socială".

Modificarea puterii

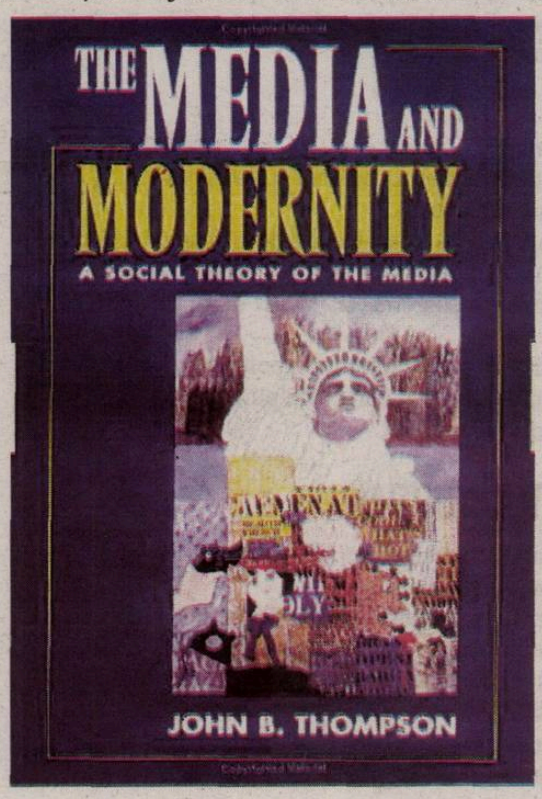
Înainte de toate, dezvoltarea mijloacelor de comunicare în masă a reorganizat configurația și distribuția puterii în societate. Voi explica sumar în continuare terminologia adoptată de Thompson. Dacă fiecare individ acționează în anumite seturi de circumstanțe date dinainte („câmpuri de interacțiune" – termenul aparține lui P. Bourdieu), iar acestea prin instituționalizare dobândesc oarecare stabilitate (devenind „instituții paradigmatice"), consecința firească: orice individ are în cadrul acestor câmpuri – în funcție de resursele de care dispune, tip și cantitate – o anumită putere. Găsim așadar patru tipuri de putere (categoriile îi aparțin lui Michael Mann): puterea economică, puterea politică, puterea coercitivă și puterea simbolică. Ultima este abordată în mod special.

Puterea simbolică este dată de posiblitatea de „a primi, produce și transmite forme simbolice semnificative" și desemnează „capacitatea de a interveni în cursul evenimentelor" utilizând mijloacele tehnice și prestigiul producătorului. Aș accentua ultima parte: instituțiile paradigmatice ale puterii simbolice (Biserica, școala, mass-media etc.) intervin, altfel spus, modifică natura, desfășurarea sau potențialitatea mediului social.

Michel Foucault explică efectul schimbărilor produse de modernitate prin introducerea termenului de „panopticism". A supraveghea și a pedepsi. Nașterea închisorii. Dacă până în pragul modernității puterea însemna manifestarea publică a celor puțini în fața celor mulți, în societatea modernă, puterea devine manifestarea publică a celor mulți în fața celor puțini. Altfel spus – începând cu imprimeria și terminând cu televiziunea –, modernitatea a adus „puterea normalizatoare a privirii", „puterea supravegherii" și „vizibilitatea ca mijloc de control": este trecerea de la cel mare la cei mulți care controlează sistemul simbolic, este trecerea de la coerciția tradițională la o formă de coerciție dispersată. John B. Thompson nu aderă la această viziune care, în opinia lui, exagerează însemnătatea supravegherii și ignoră faptul că manifestarea celor puțini în fața celor mulți este încă o formă importantă a puterii simbolice, deși a suferit unele modificări. Dacă, înainte, ea se manifesta prin coprezență, acum ea se manifestă prin interacțiune mediată – regimul de vizibilitate creat de mass-media. „Societatea disciplinară" modernă pe care o descria Foucault nu ar fi decât un tip particular de activare a formelor de putere. Aceasta va funcționa doar dacă va îmbina cele două forme, ba chiar „autoprezentarea" puterii (ceea ce Foucault credea tradițional și dispărut) este astăzi un imperativ al exercitării ei – vezi expunerea televizată a politicienilor.

Modificarea comunicării

Mijloacele de comunicare moderne au dus la „apariția rețelelor de comunicare globală" – o idee banală, însă reținem că ne interesează efectele. Globarizarea simbolică presupune o arenă globală a desfășurării activităților, arena globală presupune organizare și coordonare globală, iar acestea din urmă presupun reciprocitate/interdependență globală. După ce trece de aceste definiții ușor tautologice, sau oricum general acceptate, Thompson caută efectele și găsește „teoria imperialismului cultural" cu care nu este nicicum de acord. Potrivit acesteia, „globalizarea comunicării a fost condusă de urmărirea intereselor comerciale ale marilor corporații transnaționale provenite din SUA". Promotorul ei, americanul [sic!] Herbert Schiller, vedea în anii '60 creșterea dominației Statelor Unite și vedea în această creștere injectarea consumismului în săracele



culturi tradiționale cărora le sunt ignorate alternativele de formare a valorilor. John B. Thompson activează aici pansamentul post-structuralist cu următoarele argumente: **1.** după 1970, poziția SUA s-a erodat semnificativ, întâi economic, apoi cultural, **2.** SUA nu bombardează cu programe TV tradiții indigene, autentice și moșteniri culturale nealterate, ele sunt de mult intrate în contact și conflict cultural, globalizarea comunicării electronice fiind doar cel mai recent aspect și **3.** ideea exportării valorilor consumiste care vor stimula „la aterizare" aceleași valori consumiste și vor lega astfel destinatarii de sistemul occidental de valori, formulată astfel, este falsă. De ce? „Sub influența marxismului, H. Schiller ignoră procesul hermeneutic de apropiere [...] felul în care indivizi din grupuri diferite interpretează mesajul și îl încorporează în viața de zi cu zi", astfel că „receptarea mesajelor nu e unidirecțională, ci mai degrabă un conflict creativ". Ba mai mult, nu doar că individul primește mesajul „hermeneutic style" (adică păstrându-și grila de interpretare), dar receptarea acestor materiale simbolice generează un soi de distanțare reflexivă. Care va să zică, indivizii iau o anumită distanță față de viață prin observarea altor vieți și dobândesc astfel o anumită putere critică. Perfect, pansamentul Heidegger a intrat la fix!

Bineînțeles, inferența asupra căreia Thompson ne avertizează să fim sceptici (export de valori = > apariție nealterată a acestora la destinație) este folosită în același mod chiar de către el, doar că Schiller ajunge la răspunsul „da", iar Thompson la răspunsul „nu". În plus, care e susținerea empirică a ideii că valorile consumiste nu generează indivizi pasivi cu ochii umezi înspre America? Modul diferit în care Dallas a fost receptat în SUA, Japonia și Israel. Să zicem că nu e cel mai convingător studiu de adus în discuție.

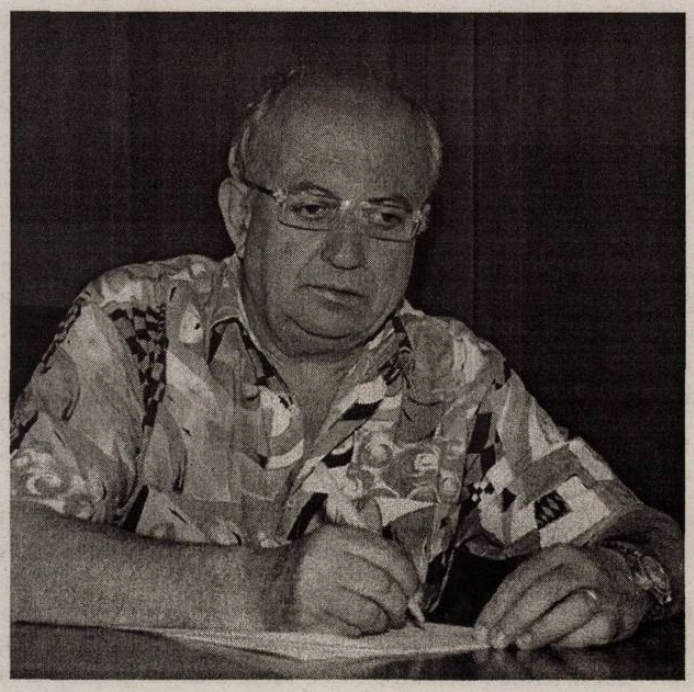
Cine are dreptate între cei doi? Iată o întrebare greșit pusă. Cred că ar trebui să vedem dacă nu cumva ei se referă la lucruri diferite care nu sunt reciproc excluzive. Într-un pasaj, Thompson cataloghează „teoria imperialismului cultural" drept reducționistă; or, în opinia mea, acest termen trebuie citit cu mare atenție. „Apropierea hermeneutică" a conținutului simbolic, viziunea lui Thompson, suprapunerea lui critică peste „setul de presupoziții" ar putea funcționa la nivel individual, în interiorul personalității fiecărui individ; ea poate fi anulată atunci când intră în contact cu inconștientul colectiv „invadat electronic" – viziunea lui Schiller. Fac o paranteză: cam câtă ideologie este în acest „invadat"? Revin: ceea ce funcționează restrictiv, ca filtru interpretativ pentru fiecare în parte, poate funcționa permisiv – a lăsa nealterat conținutul simbolic recepționat – dacă luăm în considerare elemente comune în cadrul unor grupuri mai mari. Cearta dintre cei doi este ca o tentativă de a nega una dintre cele două mișcări ale Pământului: hermeneutica spune că el se rotește în jurul axei sale, iar marxismul din Schiller spune că el se rotește deodată cu celelalte planete în jurul Soarelui. Pe care o dăm la o parte?

Modificarea tradiției

Aici, autorul nu ține neapărat să dea jos o concepție din trecut. „Au subminat aceste dezvoltări [apariția mass-media n.m] tradiția?", se întreabă. „Nu neapărat", și urmează apoi celebrele argumente. Tradițiile orale au continuat să joace un rol important, anumite tradiții și sisteme de credință continuă să aibă o prezență semnificativă și azi, tradiția în general s-a transformat și s-a adaptat noilor mijloace de comunicare, chiar dacă aspectul ei normativ și de legitimare nu mai funcționează, ea mai funcționează hermeneutic și întărind sentimentul de identitate, tradiția este depersonalizată, deritualizată, delocalizată, dar rămâne în picioare etc. etc. Am semnalat totuși direcția pe care o adoptă Thompson în negarea „tezei generale a declinului" pentru a o corela cu o afirmație făcută de Mircea Eliade cu patru decenii în urmă: „Oricare ar fi gradul de desacralizare al Lumii la care se ajunge, omul care a optat pentru o viață profană nu va reuși să își desființeze comportamentul religios. Și cea mai desacralizată existență păstrează urmele unei valorizări religioase a Lumii" (**Sacrul și profanul**, 1956). Astfel, viziunea lui Thompson nu vine decât să completeze o teză menită să fie susținută de alt gen de gânditori.

Lucrarea se termină cu trei capitole de împărțire a binelui și răului între cele două direcții de a privi „media și modernitatea". Sinele a devenit dependent de mijloacele media (–), care permit intruziunea mesajelor ideologice (–), dar el continuă să se organizeze reflexiv (+), să reflecteze critic asupra materialelor primite (+). Desigur, intimitatea non-reciprocă la distanță – cam ce ar fi relația star-fan – poate fi sursă de confuzie/„încurcătură simbolică" (–) și poate genera „absorbția sinelui" (–), dar să nu uităm că beneficiile colectivității pot fi achiziționate fără împlinirea condițiilor spațio-temporale (+) ș.a.m.d. Iată ce înseamnă o analiză temperată. Ba chiar, după multitudinea de exemple cu minus, ai spune că John B. Thompson este de cealaltă parte a barierei. Însă apelul lui este de a repune problema cu un plus de analiză, o interogare permanentă (de factură kantiană, așadar) a propriilor afirmații și, în general, respingerea absolutismului oricărei critici: „ar fi înșelător și nepotrivit să sugerăm că aceste consecințe sunt întotdeauna neliniștitoare". Sublinierea îi aparține autorului și caracterizează perfect demersul său.

«



Gheorghe VIDICAN

PARCUL ST. JAMES

1.
citesc soarele topit pe frunzele toamnei
în parcul St. James. oftatul îngerilor
aşteaptă măturătorii; ei îşi ascund
umbrele în lac ca într-o vitrină
cu poame uscate. semnul depărtării
dă roade. o aripă de lună mușcă
zborul îngerilor spre copilărie scriu.
pe sufletul timpului scoici pline
de mâini. se revoltă fratele geamăn pe
muchiile ascuțite de sărut ale penelor de păun
copilăria arde în răsăritul de soare.

2.
mă pândeşte copilăria prin parcul
St. James. simt fumegând şotronul din satul meu
vecin. în nările cailor din garda regală. fatală
prima iubire dă buzna în baioneta soldatului. ochii pun
botniță din piele sărutului. neîndestulată căpușa moare
în chinuri pe asfaltul încins din parcul St. James.

3.
(femeia din parcul St. James)
desenez fumul pe şinele de cale ferată
simt liniştea în zgomotul roților de tren. rugina
ca o cenzură îmi răstălmăceşte tinerețea. pe banca
unde țin de mână naivitatea (întinsă) şoldurilor tale
o altă amantă cu ape de Criş pândeşte numele din
ochiul răzvrătit. dr jack îşi ascute lamele spintecătoare.

4.
copiii machează umbra lebedei cu
dangătul clopotului
desenează colorat aripi de îngeri pe asfaltul îmbibat
de şoapte înghesuite în paşii Dianei
Calea Lactee o atârnă în urechi rod al
tăcerii.
se deschide cerul. nu treziți şi visele.

5.
(copilul de ciocolată)
las soarele să cuprindă ochii lebedelor sălbatec
şi tânăr copilul de ciocolată arde spaima cu
mirosul florilor din St. James. forme crepusculare ale
naivității bântuie sâmburii foamei. se întoarce
în măslina necoaptă. cel din oglindă biciuie
razele soarelui cu globii stinşi ai unui orb.

6.
(genunchiul copilului)
se licitează părăsirea Irakului la bursa copilăriei
freamătul din genunchiul copilului e-o lungă
întoarcere în vânt. deschide ochi morți. ardeți oglinzile
cu torța soldatului. am să scriu un poem despre copiii
din St. James
azi noapte am îndrăznit. am şters şuieratul şarpelui cu
ospățul copilăriei.

7.
aş vrea să fac un blog despre freamătul din
parcul St. James să sugrum somnul în paşii copiilor să
nu fie ochii flămânzi de patimă se fac
gloanțe din poeme. strălucesc curcubee în paşii din
St. James. copilăria e preocuparea noastră. cucerim
cu insultele şotronului marginea
insomniei pentru mai mult autentic am infiltrat
sărutul în copilărie.

8.
(buza izvorului)
buza izvorului din parcul St. James ține capul
Dianei ca pe o torță.el mistuie plânsul de
catifea albastră.armăsarul îşi rostogoleşte nechezatul
în numere impare.

9.
(corabia)
încet, pe nesimțite, corabia schimbă sufletul
marinarului cu
cel al mării în tăceri locuite de vârfuri de val mâinile
frământă iluzia explicând: la trei metri de noi
libertatea a sugrumat respirația de tic-tac a bătrânului
Ben
gândul de a duce umbra timpului pe
Champs Elysee o banalitate plimbată pe
tricicleta copilăriei.

PATUL NUPȚIAL

cu fața la Buckingham mărturisesc că Itacae
o născocire a Penelopei
pânza de păianjen seamănă din ce în ce mai mult cu
mâinile arse ale lui Ulise filigranate de ceilalți oameni
îşi risipesc viața pe bloguri locuind poemele mele
pueblo
insecta vederii se bălăceşte lacom în pata de sânge
liniştea patului nupțial e şi ea prelinsă.

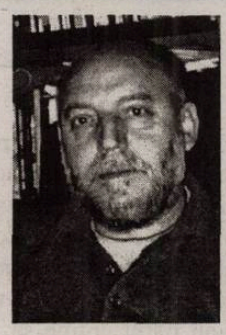
REGINA ELISABETA

mă trezesc îngânând carnea ce trece ca o
fantomă în frigul frigid hărțuit sexual mâinile mele
de bodyguard
trec printre pietonii samsari de canistre de linişte.
o atingere. durerea
naşte trecerea în timp a reginei Elisabeta. turbat
de dragoste armăsarul din garda regală mușcă din
nechezatul
femeii. scrisul braille e tatuat pe partea oarbă
a fulgerului.

TRECĂTORII

Privirea trecătorilor
osândeşte timpul din Turnul Londrei. ea
are copite de fildeş. încerc să salvez galopul gărzii
regale de la invazia maşinăriilor chinezeşti. melancolia
strigătului învecheşte amintirile călăului. o pleoapă
îmi acoperă şoapta să nu țipe.

Cassian Maria SPIRIDON



SEARĂ POGORÎND

stejarul/ cel plin de-ndoială
cu multele ramuri/
chinuite-n meandre
aşteaptă smerit/ în strana pădurii

coroanele copacilor
bucle verzi/ proaspăt coafate
se-nghesuie pe culme

umede
dealurile sînt îmbrăcate în verde
umbra-nserării e tot mai răcoroasă
stăm risipiți la mesele ploii
neîndurători urmărim
mişcările frunzei
căderea

ÎNCERC SĂ DESCIFREZ

întotdeauna am sosit după festin
cînd toată lumea grăbită se retrage
în uşă aflînd pe cei ce trag oblonul
încît mă-ntreb de-am fost/
cu-adevărat/ pe lista celor invitați

(oare Penelopa țese şi destramă
pentru mine
pînza aşteptării!)

încerc să descifrez
să înțeleg de ce sînt ultimul venit
şi totdeauna primul care pleacă

ÎN CLIPELE NOASTRE SĂRACE

în templu/ în negru/ sînt oameni
slujitori pregătind mîntuirea
pentru cei care sînt
pentru cei ce nu sînt/ pentru cei ce vor fi
de au de-au avut sau nu au
un dram de credință

sub turle de cupru
din clopote clare de bronz
prin lemnul de toacă
au în grija lor permanent
veşnicia
la care
în clipele noastre sărace
nici un gînd nu îndeamnă

SUB UMBRA URIAŞĂ

e blondă/ tînără
şi recunosc banală
c-un zîmbet plin de empatie
la vremea cînd şi noaptea-i plictisită
iar Luna vag îmbujorată
se-nvîrte în jurul meu
apetisantă
din cînd în cînd
cîte-o bretea îi scapătă pe umăr
valsează
ca un abur ce vesteşte zorii

eşarfa/ în mişcarea rotitoare
îmi cade peste ochi
privirea îmi astupă
doar nările-i percep mireasma reavănă
ca de pămînt
şi în urechi aud/ la intervale/ un zgomot discordant
ce se strecoară printre notele
ce vesel se succed pe coarde
din cînd în cînd
ca dintr-o întîmplare
simt mîna ei pe frunte
ca o adiere ce-nfioară
şi-n toată sala largă
pentru baluri
eram doar noi
mereu tot mai aproape
sub umbra uriaşă
de seceră sau coasă

NOCTURNE

Carol al XII-lea și Turnul Colței

STELIAN TĂBĂRAȘ

De curând am răsfoit câteva volume de fantasy (gen în care i-am putea include pe toți cei care, de la Homer la Tolkien și J.K. Rowling, au amestecat miturile și magia în istorii reale) și m-am oprit la cele ale unui autor american, Gregory Keyes, The age of unreason. E vorba despre o tetralogie publicată între 1998 și 2001 - un amestec de istorie, alchimie, mit etc., în care apar și figuri istorice reale, precum Newton, Voltaire, regele Carol al XII-lea al Suediei. Datorită trecerii acestuia din urmă prin teritoriile românești, există șansa ca (nu numai) copiii cărora le vor trece prin mână povești legate de Carolus Rex să audă și despre un turn medieval de la București - nu altul decât Turnul Colței.

Nu numai poveștile, ci și documentele istorice amintesc din plin acest episod. Există litografii ale unor călători străini ce redau, până la amănunt, aspectele și dimensiunile istoricei construcții ridicate de ostașii tânărului rege Carol al XII-lea al Suediei, la început de secol al XVIII-lea.

Se știe că vestitul Carol al XII-lea (1682–1718, rege al Suediei între 1697–1718) a fost nevoit, în urma unei înfrângeri militare pe teritoriul Rusiei, să rămână câțiva ani „oaspete", respectiv ostatic la Constantinopol și în Cetatea Bender din Basarabia (La început, cheltuielile legate de șederea sa au fost acoperite de statul otoman de la buget, de unde i-a rămas domnitorului suedez și porecla „Demirbaș Șarl"; în dicționarele suedeze mai există și astăzi cuvânul kalabalic, „mulțime" – referindu-se la ienicerii care l-au „ridicat" pe rege). Scăpând din închisoare – unde se spune că juca șah și studia modul de construcție al navelor turcești - a străbătut Europa călare în numai cincisprezece zile.

Episodul biografic este descris pe larg de Voltaire în „Istoria lui Carol al XII-lea", precum este atestată și prezența lui Carol al XII-lea în tabăra armatei otomane și muntenești, la Huși, înaintea bătăliei de la Stănilești. Răstimp în care ostași de-ai săi, aflați la București, au construit (în stilul edificiilor suedeze ale vremii) un turn – foișor de foc lângă recentul, pe atunci, spital al Colței. (Văzând turnul Rundetärn din Copenhaga, ne putem imagina cum arăta și cel de atunci.) Turnul făcea legătura „de vedere" zi și noapte cu actualul Foișor de Foc, locuri de unde observatorii trimiteau urgent „tulumbagii" cu butoaie de apă în căruță să stingă eventualele incendii din mahalalele acoperite cu stuf ale Bucureștilor.

Construcția a dăinuit aproape un veac și a căzut la cutremurul din 1806 pe vremea fanariotului principe Ipsilanti (tatăl conducătorului mișcării eteriste de la 1821), cel care, întâia oară a „răsluit" din teritoriul Moldovei, în favoarea Rusiei în expansiune, teritoriul basarabean al Moldovei.

Ion Ghica – scriitorul și diplomatul – povestește un episod din viața Turnului Colței petrecut pe vremea principelui Mavrogheni, pe la 1788: lipsindu-i domnitorului fanariot banii pentru înființarea unei cavalerii militare capabile să facă față în războiul ruso-austro-turc, acesta ar fi invitat în Turn pe maimarele bancherilor căruia i-ar fi zis: „Cămătarule, am visat azi noapte că te aruncam din Turnul Colței!" La care, bancherul (perspicace) ar fi răspuns: „Doamne, și eu am visat asta azi noapte, dar am visat și cum scăpasem dăruind lui Vodă o grămadă de bani". Cert este că prima cavalerie profesionistă din istoria armatei române, înființată atunci, a administrat o rușinoasă înfrângere generalului rus Suvorov, rușine abia spălată prin victoria acestuia asupra oștilor lui Napoleon. Un Kupferstich aflat în Muzeul Arsenalului din Viena imortalizează o bătălie a cavaleriei mavrogheniene ce a avut loc pe lângă Focșani. (Reproducerea acestuia, ca și a multor alte imagini din aceeași perioadă, am adus-o în 1995 la București, donată Academiei Române de către muzeu, cu sprijinul Kulturkontakt).

Asemenea construcție oriental-occidentală, legată de personalitatea de excepție a lui Carol XII-lea, ne situează în mod pitoresc în istoria capitalelor europene și ar fi un simbol pe care „identitatea românească" l-ar putea asuma. Nu cred că dacă ar exista interes și „voință politică" Turnul Colței n-ar putea fi refăcut. Locul unde a fost construcția este încă liber, situat în „pastila verde" de lângă Biserica Colței și actualul Palat al Agriculturii. Ne putem închipui Turnul făcând o fericită legătură stilistică între clădirea Universității așezată în diagonală și cu Palatul Șuțu aflat vizavi. El ar putea adăposti un muzeu de artă feudală; dar cel care ar investi într-o asemenea (re)construcție ar putea fi răsplătit și cu un... subsol al Turnului, loc al unui eventual magazin ori restaurant, cu acces direct din subsolul stației de metrou. Un joc al razelor de laser – cum se întâlnește între clădirile înalte din capitalele apusene - ar face seara legătura între Turnul Colței, actualul Foișor de Foc, și alte edificii înalte din București. Fantasy?

«

Pune-ți vacanța-n cui!

ANA-MARIA NISTOR

De când cu lansarea programului utopic și de umor „Romania, land of choice", mă tot uit în sticlă sperând să găsesc o emisiune care să promoveze țărișoara. Exact, nici măcar o rubrică, o biată opțiune printre alte destinații de vacanță. Că proiectul Ministerului Turismului e o vraiște, știm cu toții, dar nici televiziunile nu sunt în stare să speculeze un moment sau un subiect care le-ar aduce audiențe mărișoare. Faptul dovedește, o dată-n plus, că directorilor de programe li se îngustează mintea doar pe știri, politic și scandal. Restul e umplutură. Realizatorii fac și ei cum îi taie capul, după pricepere și fără vreo strategie, dând mai mult sau mai puțin socoteală. Adică la minima rezistență. Afirm acestea cu amărăciune, în bună cunoștință de cauză și observ că nici emisiunile de turism nu fac excepție. La ora aceasta sunt trei în toată grila, una pe TVR 2, alta pe B1 TV și, în fine, pe Prima TV. Toate se difuzează sâmbăta la prânz, între 12 și 14, adică atunci când posibilii călători, adică telespectatorii vizați, nu prea stau acasă. Și după ce că sunt doar trei, acum, în pragul verii, seamănă între ele enervant de tare. Mă refer, în primul rând, așa cum ziceam și mai sus, la lipsa unui program coerent. Destinațiile mi se par alese alandala, fără o idee anume, parcă urmăresc opțiunea personală a producătorului și a reporterului, după tipicul românesc „acolo n-am fost, hai să-i tragem o emisie, vedem și noi țara x și împușcăm doi iepuri".

În „**Ghidul de vacanță**" (TVR 2) se mixează fără cap și fără scop Australia cu Irlanda, puțin Egipt, Ucraina, Noua Zeelandă și ceva Thailanda – asta într-o singură emisiune de 30 de minute. Nu mai spun că se sare cu dezinvoltură de la o destinație la alta, fără nicio legătură, se revine la prima (Australia, în cazul de față) și se încheie în cea mai banală cheie: „un paradis al turiștilor", trebuie neapărat vizitat. Desigur, acest lucru e valabil pentru toate soluțiile de vacanță propuse, așa că nu ne rămâne decât să dăm cu banul (dacă îl avem). Când am mai văzut și ce-au făcut ucrainenii din Cernobîl – un obiectiv turistic de vizitat o zi întreagă contra sumei de 250 de dolari, la care se înghesuie occidentalii – și mi-am adus aminte de țărișoara mea, de România, m-a apucat fandacsia patriotică plus ciuda aferentă.

TV PLANET

„**Destinații la cheie**" (B1 TV) e mai coerentă, în sensul că măcar se bate monedă pe un singur subiect. Timpul de emisie mai mare (o oră) face ca să poată fi descris în amănunt locul de vacanță respectiv, de la obiective culturale până la ce suveniruri sunt de cumpărat. Un alt plus este constanța în grilă (durează de câțiva ani, indiferent de sezon), destinațiile propuse au cam acoperit toată Europa și se încearcă, în funcție de sărbătorile de iarnă, de Paște sau de perioada estivală, să se difuzeze acele ediții care pot fi soluții viabile pentru turiști. Din păcate, lipsesc uneori informații prețioase despre prețuri și acele ponturi pe care orice om le așteaptă înainte de a pleca în vacanță. Comentariile sunt puțin cam naive, iar premiile (dintotdeauna aceleași) oferite la concursurile emisiunii cam sărăcuțe.

Pe Prima TV, Florin Șașca își propune, ghiduș, să fie „**Cu lumea-n cap**" săptămânal, nu oricum, și asta de la începutul lui mai. Jumătatea sa de oră turistică vrea să fie mai vie, mai dinamică decât precedentele – avantajul datei recente și al studierii ofertei existente în grilă. Emisiunea e împărțită în mai multe rubrici scurte și ceea ce o recomandă este mai puțin subiectul principal, cât noutățile în domeniu, ofertele *last minute* de pe piața românească și concursurile. Cei de la Prima au aplicat regula veche de când lumea televiziunii: dacă vrei audiență mare și de la început, dai premii grase. În cazul nostru, sejururi în Malta sau Antalya, la hotel de 5 stele. Din nefericire, cu toate că realizatorul se declară un împătimit al luării lumii în cap, destinațiile alese sunt deja banale pentru telespectatorul nostru, bătute și răsbătute de diverse posturi în diferite ocazii și chiar de piciorul turistului român. Eu mă așteptam, după promo-ul făcut, să mă poarte prin locuri puțin știute sau măcar să aflu lucruri noi care să mă facă să revin acolo unde am fost cândva. Primesc, în schimb, „Paris, orașul luminilor" – nimic deosebit, eventual mai adăugăm noi alte ponturi pe listă: „Cipru, insula Afroditei" – se știe, s-a văzut; în Halkidiki nu mă duc cu un jeep safari că nu se potrivește, iar Tunisia să mai aștepte, că e plină de români.

După cum vedeți și domniile voastre, toate-s vechi și trei sunt toate și nici una nu vrea să iasă din unica schemă. Dragi realizatori, reporteri, redactori etc., țin să vă reamintesc existența unor posturi TV de nișă dedicate turismului care au emisiuni extraordinar de bine făcute, cu bani mulți, oameni specializați și care sunt atât de multe și variate încât acoperă 24 de ore pe zi, fără să se mizeze pe reluări numeroase. Dacă vreți să ne comunicați ceva nou și nu să repetați ce au spus alții mai bine, concentrați-vă puțin pe **România, land of choice**, țara lui Hagi, a lui Dracula sau țara lui nimănui nu-i pasă de ea. Spuneți-i cum vreți. Bibliografie ajutătoare, pentru început: „Bucătăria lui Radu", care nu a fost doar o emisiune gastronomică, ci o lecție minunată de turism rural românesc. Vedeți că e în reluare pe PRO TV. Poftă bună!

«

MIHAELA RĂDULESCU ȘI ETERNITATEA

● Nu sunt un devorator de telenovele, aş zice chiar: dimpotrivă. Şi nu din snobism intelectual – pur şi simplu, nu-mi plac, n-am răbdare să urmăresc, seară de seară, o poveste care se întinde pe săptămâni, luni şi, uneori, ani de zile, oricât ar fi ea de pasională şi pasionantă. Am văzut, cu toate astea (aproape) toate cele opt episoade din *Carmelita* difuzate până acum de **Antena 1**. De ce? Din, scuzaţi expresia, raţiuni culturale: eram curios cum arată pe micul ecran ţiganii *lor* (ai ruşilor, în cazul de faţă) în comparaţie cu *ai noştri – Regina, Inimă de ţigan, Clanul Sprânceană*... O chestie de imagologie, cum ar veni. Trebuie să recunosc că nici corectitudinea etnică, nici patriotismul mioritic de care sunt animat şi eu ca orice român, ca orice fiu al ţării sale, nu mi-au folosit la nimic. Mai mult: comparaţia m-a umilit şi m-a enervat, în doze egale. Lumea ţiganilor *noştri* era urâtă, murdară, naturalistă la modul grosier, cultivând pitorescul promiscuu şi fonetica de şatră (haoleo, mâncaţi-aş şi toate derivatele sale...); lumea ţiganilor lor este curată, salubră, expurgată de mizeralism căutat, civilizată, cu ştaif şi cu stil. Ca şi în filmele de cinema, unde reciclăm artizanal neorealismul italian de la mijlocul secolului trecut, şi în materie de telenovele suntem defazaţi şi epigonici, lăsându-ne bântuiţi, după douăzeci de ani, de stafia unui kusturicianism de tarabă, balcanic şi imund. N-avem doar clasa politică, fotbalul sau presa, ci şi ţiganii pe care îi meritäm... ● Apropo de presă (în context): haideţi să vedem împreună cum irigă subteran viziunea corturărească mentalul unora dintre marii noştri analişti politici. Mă refer, *of course*, la „maestrul" Ion Cristoiu care, în **Jurnalul naţional** de joi, 25 iunie a.c., vorbind despre comportamentul televizoristic al politicienilor români, oferă o nouă mostră de gândire pitică şi mahalagescă. Scrie I. C. cu aplomb psihanalizabil: *După o confruntare cu jigniri, doi oameni normali s-ar lua la bătaie în holul televiziunii. Politicienii de azi sunt în stare să se jignească până la păruială în direct, iar la ieşire să-şi dea mâna.* Nu c-aş fi adeptul recursului la jignire ca argument în dezbaterea politică, dar nici nu pot să fac pe mironosiţa indignându-mă fariseic: adevărul este că se mai întâmplă ca preopinenţii să sară câteodată calul bălan până mult dincolo de şaua-i verde. Faptul că, la ieşirea din emisiune, respectivii îşi dau mâna mi se pare firesc: intră în regula jocului şi legitimează un mod civilizat de a concepe ideea de polemică. Ei bine, nu: după părerea lui Ion Cristoiu, odată ajunşi în hol, politicienii în cauză ar trebui să se dezbrace de caracter şi să purceadă golăneşte la stâlcirea mutrei adversarului, fi-r-ar mama lui a dracului de nenorocit! Dacă ar citi asemenea aberaţii cred că Nicolae Steinhardt s-ar răsuci în mormânt! ● Când ziarul **Adevărul** a lansat colecţia sa de cărţi care nu trebuie să lipsească din nici o casă, am scris că succesul sau eşecul iniţiativei va fi decis de acurateţea selecţiei valorice a titlurilor propuse. Ziceam atunci că dacă, după *Anna Karenina*, o să ne trezim pe tarabe cu *Elevul Dima dintr-a şaptea*, ne-am pricopsit. Bine vorba nu sfârşeam şi iatăne ofertaţi cu... ei da, chiar cu *Elevul Dima*... E drept, nu în Biblioteca **Adevărul**, ci în Biblioteca pentru toţi repetenţii a **Jurnalului naţional**. Ia cultura, neamule!... ● După ultima emisiune **Duminica în familie**, supărată pe lume şi viaţă, Mihaela Rădulescu, dezbărată de cele pământeşti, a căpătat acces direct la eternitate. La cimitirul Eternitatea, unde primarul din Piatra Neamţ, Gheorghe Ştefan-Pinalti, i-a alocat gratuit un loc de veci odată cu diploma de cetăţean de onoare al urbei moldave. Avem umor, ce mai! Cam macabru, dar umor... ● În altă ordine de idei şi sentimente: plecând la Monaco, Diva îl ia cu ea la pachet şi pe *('Neatza cu Răzvan şi) Dani* Oţil, că acum vreo lunădouă era o aşa dragoste nemuritoare prin cartierul lor, ceva de speriat. (Am vrut să zic: o dragoste plină de Elan Schartzenberger sau ceva în genul ăsta, dar m-am, după cum se vede, abţinut...) ● Judecând după ce se scrie prin ziare şi se dezbate pe la TV-uri, ministrul Monica Iacob Ridzi a dat-o-n bara de direcţie cu banii publici risipiţi în cele patru brize şi alizeuri (sau alizee?) cu ocazia Zilei Tineretului organizate pe litoralul însorit şi prezentate pe larg în emisiuni TV de pe varii canale. Până vom avea rezultatele verificărilor declanşate în problemă de o comisie parlamentară constituită *ad-hoc,* nu m-aş hazarda nici în comentarii acide, nici în condamnări vehemente. Ceea ce nu prea se întâmplă pe la nişte televiziuni pe cât de naţionale, pe atât de vituperante în draconica lor exigenţă etică. Distractiv este că printre procurorii media care o fac una cu pământul strămoşesc şi nisipul Mării Negre pe Monica Ridzi se numără posturi ca **Antena 1** şi **Antena 3, Realitatea** şi **Pro TV**, beneficiare neruşinate ale publicităţii în sume frumuşele pe care se zice că doamna ministru le-ar fi cheltuit în scopuri nu tocmai tinereşti de ziua cu acelaşi nume. Şi eu care credeam, naivul, că nu obrazul gros, ci acela subţire se ţine cu cheltuieli substanţiale. De acord: e bun tupeul, dar parcă nici jena şi bunul simţ n-au provocat încă vreun genocid pe plaiurile noastre greu încercate de istorie, geografie, matematică şi alte materii de bacalaureat... ***(Critias)***

«

CONTRE PIED

Noi, cei din linia-ntâi

GELU NEGREA

Parafrazându-l pe Pascal, aş spune că nu numai dragostea, ci şi fotbalul se conduce după raţiuni pe care raţiunea nu le cunoaşte. Adânc, nu? Adânc-neadânc, asta e: se pare că în ecuaţia pasiunii pentru jocul cu mingea peticită, de al cărui farmec dubios se lasă copleşiţi milioane de cetăţeni ai mapamondului majori, vaccinaţi şi cu drept de vot, intră o doză substanţială de iraţional, împrumutată din chiar logica internă a fotbalului. Le este infinit mai uşor afonilor într-ale sportului-rege să explice de ce nu le place să se zgâiască de câte ori au ocazia şi chiar mai des la alergarea bezmetică după o minge de piele a 22 de inşi cu aparenţe de oameni normali la cerebel, decât celorlalţi de ce le place chestia asta. Păi, uite: de-aia, fiindcă în nici un alt sport de echipă din lumea asta plină de-amaruri şi de chin nu se poate concepe o finală de competiţie internaţională în care să se întâlnească o multiplă campioană mondială şi o formaţie de ciumpalaci fără tradiţie, fără veleităţi şi, în general vorbind, fără nici un Dumnezeu. În schimb, la fotbal se poate. Orice. Inclusiv că în ultimul act al ediţiei din acest an a Cupei Confederaţiilor (un fel de repetiţie cu costume a Campionatului Mondial din vara viitoare), alături de Brazilia să apară, din pământ din iarbă-albastră, o echipă de *boys* care, neavând loc de baschet, cricket sau curling, s-au consolat să alcătuiască reprezentantiva de fotbal a Statelor Unite ale Americii. E ca şi cum în finala turneului pentru titlul mondial de şah lângă Kasparov s-ar fi ivit din neant redutabilul jucător de table Gigi Becali sau mutul de la manutanţă. Vă puteţi imagina scena? Nici eu, cu toate că am scris un roman care, cu un pic de bunăvoinţă, poate fi încadrat în literatura S.F. Ce s-a întâmplat însă prin Africa de Sud săptămâna trecută îmi depăşeşte cu mult resursele de fantazare oricât de dezlănţuite, plonjând viguros în iraţionalul de tip caragialian, care nu mai poate omul pentru ca să priceapă o iotă. Pe lângă halimaua confederativă din extrema sudică a planiglobului, câştigătoarea de către Unirea Urziceni a titlului de campioană a României este cartezianism pur, ramura fundamentalistă. Să ne amintim: Brazilia începe competiţia cu un 4-3 repurtat vitejeşte în dauna urmaşilor lui Tutankamon – un meci melodios (cu cântec, care va să zică...), dar, una peste alta, frumos şi chiar promiţător de subtile delicii în perspectiva a ceea ce va să urmeze. Buun... În jocul următor, egiptenii bat cu 1-0 o Italie ponosită, acră şi fără nici un chichirez, numai bună de luat la preţ de matineu, ca o meritoasă campioană mondială *en titre* ce se găseşte fără să se caute. În timpul ăsta, practicanţii teoriei soccerului din SUA sunt deznodaţi în bătaie de joc de artiştii amatori şi profesionişti din teamul lui Dunga: 3-0.

Până aici a mai fost cum a mai fost; doar un pas ceva mai încolo însă s-a declanşat marea circotecă. Egiptenii pleacă în chip de mari favoriţi în întâlnirea cu yancheii, dar nu ajung prea departe din pricina nostalgiei istorice provocate de nasul perfect al strănepoatei lor Cleopatra, pe care par a-l zări prin niscaiva locante servite cu sârg de practicantele celei mai vechi profesiuni feminine din lume: cultivarea porumbului în pătrat. Pragmatici cum îi ştim, americanii le adminis- trează faraonilor un 3-0 scurt şi cuprinzător, iar de aici totul începe să intre în ceaţă: Brazilia profită şi ea de degringolada macaronarilor lui Lippi, expediindu-i pe la domiciliile lor stabile prevăzuţi la pasiv cu un scor de *forfait* mititel şi drăgălaş. Şi uite aşa, du-te vreme vino vreme, mai cu iuţeală de picior proprie, mai cu nebăgare în seamă de către adversari, ne trezim din somnul cel de moarte puşi în faţa a două semifinale cu parfum de *bouche bée*: Statele Unite *versus* campioana Europei, Spania, şi, respectiv, Africa de Sud (ăştia de unde au mai apărut?) contra cvintuplei campioane mondiale, Brazilia. Meciuri aprioric dezechilibrate valoric, fizic şi psihic, cu *outsideri* fără şanse şi o finală previzibilă: să fie primite...

Numai că, luându-mă cu altele, am uitat să vă mai reamintesc periodic că ne aflăm încă pe tărâmul fotbalului – spaţiul tuturor posibilităţilor care se poate şi chiar a ălora care nu există să existe. Neaveniţii cu pluta dintre Atlantic şi Pacific ignoră cu dezinvoltă inconştienţă orice calcul probabilistic şi, până să-şi aducă aminte că au în faţă şi pe laterale cea mai performantă echipă de pe bătrânul şi conservatorul continent, le înscriu la repezeală două goluri pline de conţinut descendenţilor în linie directă ai bravului hidalgo Don Quijote din La Mancha, de-i mai zice şi Cavalerul Tristei Figuri. Aoleu, ce se întâmplă doctore, ne frecăm noi la ochi, nevenindu-ne a crede că e real (Madrid) ce se vede? Ei, dar nu-i nimic, urmează partida Brazilia – Africa de Sud şi firescul va reintra în normalitate. Dar, din nou ghinion de neşansă: cariocaşii joacă mai prost ca Dinamo în meciul cu F.C. Argeş, ecologiştii de circumstanţă vestimentară ratează la fel de convingător ca Zicu şi Bănel Nicoliţă luaţi împreună şi separat şi, la capătul a nouăzeci şi trei de minute de plictiseală crâncenă, favoriţii se califică total nemeritat graţie unui gol norocos al lui Dani Alvez. Glorie învinşilor, (dez)onoare învingătorilor! Dar lasă că-şi scot ei pârleala în finală, genialii lu' tata, mânca-i-ar mama pe ei de ta- lentaţi: or să le înnoade artistic băftoşilor ălora de americani tibiile şi peroneul de o să le sune apa Vodislavei în tărtăcuţă. Asta, după pauză, evident, fiindcă în prima repriză, aţi văzut şi dumneavoastră ce şi cum...

Bref, adevărul care ne ridică părul şi care rezultă din această succesiune de întâmplări cu sensul la urmă este acela că, de fapt, fotbalul n-are nici sens, nici logică, nici raţiune pură ca să aibă domnul Immanuel Kant ce să critice în mod constructiv şi dialectic. Dar tocmai de asta îl iubim noi, cei din linia întâi, peluza a doua, banca de la geam...

Coeficientul scandalos de hazard care guvernează întreaga comedie alimentează utopiile egalitariste ce bântuie cugetele tuturor frustraţilor vieţii.

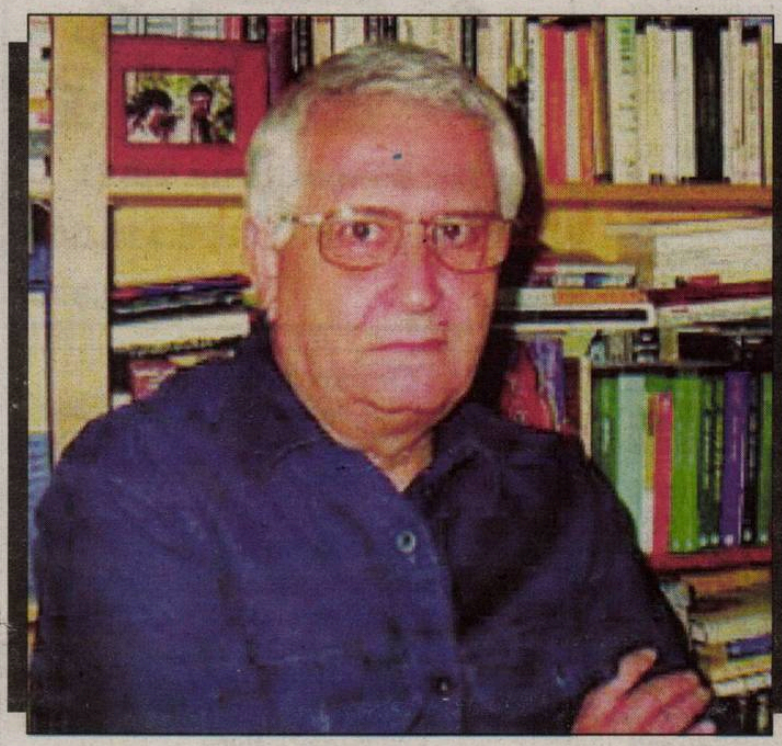
«

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

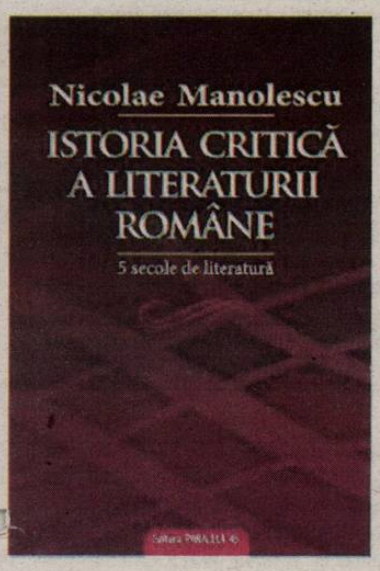
Nr. 23 (895), Miercuri, 8 iulie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei



Un interviu regăsit al regretatului Matei CĂLINESCU

DOI POEȚI DIN ROMAGNA

În traducerea și prezentarea lui ADRIAN POPESCU



Alexandru GEORGE despre *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae MANOLESCU

DAN CRISTEA:
Lecturi de plăcere

FELIX NICOLAU:
În sfârșit, avem poveste. E de ajuns?

GABRIEL CHIFU:
Cum s-ar cuveni să privim Uniunea Scriitorilor?

HORIA GÂRBEA:
Farfuria de la Roswell și extraterestrul din Brădiceni

DINTRE SUTE DE CATARGE
Adrian Buzdugan

DARTS:
Inchiziția și profesionalismul *second-hand*

În numărul viitor:
Un dialog cu Robert ŞERBAN

Premiul pentru carte Georg Dehio 2010

Din partea Ambasadei României în Germania, USR a primit textul de mai jos privind o Cerere de propuneri la Premiul pentru carte Georg Dehio 2010.

Premiul pentru carte Georg Dehio va fi acordat în toamna anului 2010 pentru a patra oară. Până la data de 31 octombrie 2009, Forumul Cultural German primeşte propuneri de la edituri, oameni de ştiinţă, critici, instituţii şi organizaţii din ţară şi străinătate.

Prin acest premiu susţinut de reprezantantul guvernului german pentru cultură şi media, Formul Cultural German pentru Europa de Est onorează autori care utilizează în operele lor literare, ştiinţifice sau publicistice teme ale culturii şi istoriei comune a germanilor şi a vecinilor lor.

PREMIUL PENTRU CARTE GEORG DEHIO cuprinde un premiu principal şi o distincţie. Premiul principal căruia i se alocă 12.000 euro este un tribut acordat operei întregi a unui autor sau a unei autoare. În cadrul premiului de distincţie în valoare de 8.000 euro va fi onorat un autor, împreună cu traducătorul său dacă este cazul, pentru excelenţa publicaţiei.

Forumul Cultural German primeşte propuneri de la edituri, critici, autori, oameni de ştiinţă şi instituţii şi organizaţii din ţară şi din străinătate. Propria propunere nu este permisă.

Candidaturile trebuie să conţină următoarele documente:

– informaţii biografice şi bibliografice despre autor şi, unde este cazul, despre traducătorul său (opt copii);

– ediţia sau copia după cartea de specialitate (opt copii);

– motivarea propunerii (opt copii).

Candidaturile şi propunerile vor trebui să ajungă până la 31 octombrie 2009 la următoarea adresă:

Deutsches Kulturforum Östliches Europa
Am Neuen Markt 1
D-14467 Potsdam
deutsches@kulturforum.info
Tel.: + 49.331.200980
Fax.: + 49.331.2009850

În privinţa acordării premiului hotărăşte un juriu format din oameni de ştiinţă, editori şi critici, precum şi doi reprezentanţi desemnaţi ai delegaţiei germane pentru cultură şi media (BKM).

Documentele de candidatură nu vor fi înapoiate. Hotărârea juriului nu va fi motivată în cazul unui refuz. Nu există drept de apel.

Ceremonia de acordare a premiului va avea loc în toamna anului 2010.

REVISTA REVISTELOR

ARCA

Elegant format tipografic are revista **ARCA** de la Arad, acum la numerele 4-5-6 în volum unic. Hîrtia este şi ea de o calitate excelentă, iar paginile color din mijloc reproduc impecabil lucrări de artă abstractă de Doina Mihăilescu. Sumarul este bogat, iar abordările sînt serioase, fără accente polemice sau ironii. Scriitorii slovaci din România au o importantă secţiune din cele vreo 300 de pagini şi am regăsit poeme ale regretatului Ondrej Stefanko. Cronica literară este ţinută de Vasile Dan, Romulus Bucur şi Gh. Mocuţa, cei mai cunoscuţi scriitori arădeni. Lipseşte din sumar la acest număr Gh. Schwartz. La rubrica „eseu", Ciprian Vălcan, autor puţin cunoscut, probabil foarte tînăr, are un set de fragmente destul de ciudate, între aforisme şi secvenţe de jurnal. Unele au pregnanţă, altele atrag atenţia prin absurdul căutat: „Un Shakespeare al cîinilor şi-ar fi încheiat opera cu lătratul regelui Lear". „Un Pascal al şobolanilor nu s-ar fi gîndit la nasul Cleopatrei, ci, mai degrabă, la botul pisicilor..." Uneori, umorul provocat cu orice preţ se întoarce însă împotriva autorului. ARCA e o revistă bună, puţin prea calmă, prea cuminte.

CONVORBIRI LITERARE

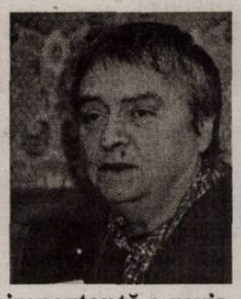
EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLI
CONVORBIRI LITERARE
REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA *JUNIMEA* DIN IAŞI, LA 1 MARTIE 1867

Primesc revista **Convorbiri literare** şi citesc mult din ea cu interes. După un timp, observ că din motive de poştă mi-a parvenit abia acum numărul din mai. Citesc mai departe (înainte, după Bacovia). Să fie oare semn bun pentru revistă: soliditate, perenitate, interes susţinut, sau rău: lipsă de actualitate, de accent personal şi de racord la evenimentul la zi. Cred că, pur şi simplu, este un mod de a exista al acestei reviste, de a se situa puţin deasupra faptului imediat. Sau poate este o fatalitate a tuturor lunarelor de cultură? Oricum, sumarul substanţial menţine interesul cititorului şi nu apelează la atracţiile conjuncturalului. Asta nu înseamnă să repudiem revistele cu „zvîc!", tot mai puţine. În numărul pe mai al revistei **Convorbiri literare** putem citi cu plăcere poezii de Liviu Georgescu şi Christian W. Schenk, proză de Val Butnaru, texte critice de Irina Mavrodin, Dinu Flămând, Al. Zub şi Ioan Holban, ca şi de Paul Cernat, Emanuela Ilie şi Antonio Patraş, primii proaspeţi membri ai Uniunii Scriitorilor. Placheta de poezie pe care obişnuieşte s-o ofere lunarul ieşean este semnată acum de Radu Cange şi populată cu poeme simple şi de bun gust şi cu un fragment proză poetică mai puţin inspirată.

APOZIŢIA

Din motive redacţionale şi tipografice, revista **Apoziţia** a societăţii omonime germano-române de la München apare în număr unic, o dată pe an. Cu prilejul sărbătoririi a patru decenii de existenţă a societăţii am primit de la fondatorul Ion Dumitru şi directorul în exerciţiu Gh. Săsărman numărul pe 2008, deci cel mai recent. El se deschide cu un medalion Mihai Şora, care include şi unul dintre ultimele texte ale regretatului Matei Călinescu. Cele peste 400 de pagini cuprind texte ale unor autori marcanţi din diaspora, demonstrînd cît de mulţi scriitori români trăiesc în afara graniţelor ţării, ceea ce, cu toată prezenţa lor de acum şi în revistele naţionale, constituie totuşi un motiv de tristeţe, căci, parţial, culturii române îi lipsesc. Printre cei grupaţi în sumarul **Apoziţiei** apar Grigore Arbore, Mirel Brateş, Pavel Chihaia, Dinu Flămând, Dinu Ianculescu, Gelu Ionescu, C.V. Negoiţă, Andrei Zanca, precum şi poeţii germani (foşti „din România") W. Söllner, W. Totok, J. Lippet şi alţii. Ilustraţia, remarcabilă, este semnată şi ea de artişti care s-au exilat din România: Radu Anton Maier, Horst Weber, Corneliu Cazacu (fotografie). De notat fragmentul tradus în română de Ion Dumitru din „**Urfaust**" al lui Goethe. ***(Hipo)***

IN MEMORIAM



Uniunea Scriitorilor din România, Asociaţia Scriitorilor Bucureşti, anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă a distinsei publiciste Magdalena Boiangiu. Magdalena Boiangiu s-a născut în anul 1939, a absolvit, în 1960, Facultatea de Filologie, secţia de critică şi teorie literară. A lucrat ca secretar literar la Teatrul Bulandra, ca redactor la radio, a prezentat emisiuni culturale şi de analiză socială. A publicat numeroase cronici teatrale, fiind o colaboratoare importantă a revistelor Teatrul Azi şi Scena, ca şi articole de analiză politică, la Adevărul, Lumea, Dilema, Dilema Veche etc. Prin dispariţia Magdalenei Boiangiu, lumea culturală românească, precum şi breasla literară, de care a fost cunoscută şi stimată, suferă o grea pierdere.

Calendar

08.07.1941 - Angela Marinescu
10.07.1949 - Liliana Ursu
10.07.1957 - Mirela Stănciulescu
11.07.1943 - Radu F.Alexandru
13.07.1941 - George Anania
13.07.1972 - Gabriela Vrînceanu Firea
13.07.1950 - Anghel Mânăstire
14.07.1916 - Bucur Stănescu

Luceafărul de dimineaţă

Revistă de cultură a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociaţia LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ

Apare cu sprijinul

TEHNOLOGICA RADION
Str. Dimbovita nr. 59-61
Telefon: 0372.118.300
Fax : 0372.118.330

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacţie: GELU NEGREA
Redacţia:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAŞ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU
GABRIEL CHIFU
LIVIUS CIOCÂRLIE
TRAIAN T. COŞOVEI
MIHAI ŞORA
CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE
Administraţie, difuzare: EUGEN CRIŞAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacţiei: Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; **Tel./Fax:** (021)-212.79.83
e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare - Sucursala Victoria, Bucureşti
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzaţi în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAŢĂ sunt rugaţi să expedieze cărţile pe adresa redacţiei: Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondenţă cu redacţia:
Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica Poşta redacţiei vor purta pe plic menţiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET din Bucureşti şi din ţară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poşta Română; număr de catalog: 19379
Persoană de contact: Cristi Cristescu; tel.: 0724.285.595

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmaţiilor cuprinse în paginile sale aparţine autorilor articolelor.

Lecturi de plăcere

Roxana şi Cătălin Ghiţă sunt doi tineri universitari din Craiova, care, după un sejur de trei ani şi jumătate în arhipelagul nipon, între 2003 şi 2007, şi-au pus împreună, în scris, un întreg set de evocări, de uimiri şi mirări, de trăiri, întrebări şi meditaţii, provocate toate de ceva care, sub numele de Japonia, este „tot ceea ce poate fi mai *altfel* în raport cu elementele familiare nouă, românilor". Pentru cei doi autori, aşadar, care îşi propun să fie „cât mai fideli obscurului şi întortocheatului *modus vivendi* japonez", Japonia ar însemna, în primul rând, diversitate, alteritate, diferenţă, deopotrivă fundamentale faţă de ceea ce se intuieşte îndeobşte a fi un stil de viaţă canonic în Europa.

Cu umor, ironie şi autoironie, calităţi de întâlnit şi de savurat pe parcursul întregului volum, cei doi autori, care vorbesc în carte rând pe rând, la persoana întâi, păstrându-şi astfel particularităţile stilistice, ne atrag atenţia că scrierea lor ar fi o „struţocămilă", neintrând nici în sfera literaturii artistice, nici în cea a literaturii ştiinţifice. Este aici un gest de deferenţă, de umilinţă jucată în stil japonez, pentru că, în realitate, ne aflăm în prezenţa unui volum de excelentă eseistică şi interpretare culturală, incitant şi provocator în idei, informat fără a face paradă de erudiţie, bine scris, iar, pe alocuri, arătând o seducătoare apetenţă pentru peisaj şi lumea sensibilă. În termenii propriului discurs, Cătălin Ghiţă îşi concede un stil „eminamente concis, ironic, implicit eseistic", în vreme ce Roxanei Ghiţă i-ar corespunde scrisul „preponderent baroc, metaforic, implicit artistic". Combinaţia aceasta de scrituri ar fi menită să oglindească „esenţa gândirii nipone, informate simultan de un realism lucid şi de un lirism voalat, de raţionalitate cvasi-ştiinţifică şi de empatie estetică". Autorii noştri nu sunt interesaţi să ofere nici un jurnal de călătorie, în sensul clasic al cuvântului, şi nici nu manifestă vreun interes aparte pentru aspectele politice şi economice ale Japoniei moderne. Mai degrabă, ei se apleacă asupra unei Japonii milenare, feroce tradiţionalistă şi totuşi sincretică sau eclectică de multe ori, asupra unei Japonii arhetipale, a obsesiilor şi terorilor umane, a fantasmelor şi idealurilor psihice, a codurilor inconştiente sau a imaginarului de dinaintea gândirii. Astfel, Japonia pe care o propun cititorului Roxana şi Cătălin Ghiţă e îndeosebi Japonia modelată de budismul zen (respingerea metafizicii, a interiorităţii, a dualismului suflet/ corp) şi de confucianism (umanismul şi morala socială, potrivit căreia binele colectiv e superior binelui individual), loc pentru „mania muncii şi mania legii", spaţiul fără „ego", dar şi ţara în care este greu să existi ca individ, „imperiul semnelor", cum scria Barthes, căci semnul instituie aici realitatea, ţara care cultivă minimalismul, codul şi ceremonialul, esenţa şi masca, gândirea oblică, întortocheată („Dacă un lucru este dezarmant de simplu în restul lumii, puteţi fi siguri că, în spaţiul nipon, el va deveni extraordinar de complex"), vagul şi aluzivul, predilecţia pentru vid şi discontinuitate. Coordonatele etice (capitolul „Sabia"), relaţiile dintre morala colectivă (societatea) şi morala personalizată (individul), universul eroticoestetic (capitolul „Giuvaerul"), cunoaşterea şi perceperea de sine, răsfrântă şi în chipul celuilalt (capitolul „Oglinda") consituie împărţirile mari, tematice ale volumului de medalioane eseistice.

Cum observă şi Alexandru Călinescu în „Cuvântul înainte" la volum, nu tot ce spun autorii este inedit şi lucrul acesta nici n-ar fi fost posibil. Ceea ce contează însă e spiritul de fineţe, disociativ şi asociativ deopotrivă, pregnanţa şi suculenţa expresiei, clocotul argumentativ, combativitatea civică a atitudinii (e cazul, mai cu seamă, al lui Cătălin Ghiţă care, recurgând la exemplul japonez, pledează pentru „regăsirea unei demnităţi umane pe cale de dispariţie" sau pentru „politeţea şi grija pentru nevoile celorlalţi"). Aflăm lucruri extrem de interesante şi unele din ele provin din analiza faptelor de limbă ori de la studiul ideogramelor. Faptul că subiectul e descentrat în lumea japoneză, ocupând o poziţie pasivă e probat şi de o particularitate fascinantă a limbii japoneze. Dacă în limbile indo-europene, totul se construieşte în jurul subiectului atotputernic, „înfipt bine în centrul universului" (*eu văd, eu pot, eu înţeleg, eu vreau, eu am*), în japoneză, subiectul nu ia în stăpânire lumea prin simţurile care „înşfacă" obiectele, ci aceste obiecte „se dau vederii, vin spre subiect, se întâmplă pentru el, cel niciodată precis cunoscut, cel condamnat la o perpetuă imobilitate". Situaţia imprecisă a subiectului gramatical face ca individul să nu poată fi niciodată în prim-plan. Anti-individualismul gândirii japoneze, ca şi modul cum omul se plasează în univers se oglindesc astfel în gramatică. Pe de altă parte, „studiul etimologic al ideogramelor", adoptate de către japonezi între secolele al III-lea şi al IV-lea d. Ch., dar la origine

ROXANA GHIŢĂ, CĂTĂLIN GHIŢĂ,
Darurile zeiţei Amaterasu,
Institutul European, 2008,
229 pagini

fiind cu mult mai vechi, ne arată , suţine autorul, că în diferite ideograme în care apare componenta *femeie* se conotează feminitatea în mod negativ. Rămânând tot la nivelul lingvistic, aflăm, de pildă, şi amănuntul interesant că limbile latine, campioane ale polisemiei, ar fi nişte „limbi leneşe", aristocrate, care nu se grăbesc în „a da nume" fiecărui obiect sau fenomen întâlnit. Acelaşi cuvânt „cafea" desemnează, cu ajutorul compuşilor, copacul de cafea, seminţele fructului, produsul obţinut prin prelucrare şi băutura respectivă. Japoneza, mânată de „zelul ingineresc de a clasifica şi schematiza", ignoră cu desăvârşire principiul polisemiei. Limba manifestă o atenţie neegalată faţă de nuanţe, multiplicând la infinit cuvinte dintr-o realitate imediată restrânsă. Astfel, pentru sezonul ploios, există în japoneză cuvinte pentru a desemna fenomene meteorologice precum briza suflând printre frunzele verzi, vântul verii, briza uşoară, balsamică, vântul parfumat, ploaia de la mijlocul verii, căderea neaşteptată de ploaie în amurg, ploaia care aduce bucurie, marea de nori la munte, curcubeul de dimineaţă, curcubeul de seară, curcubeul plin, rotund (p. 148).

Să trecem şi la alte dezvăluiri. Ceaiul în Japonia e omniprezent, ca în insulele britanice. Ritualul elaborat al ceremoniei ceaiului provine din doctrina budismului zen, astfel că, îmbrăţişând bolul de ceai, japonezul ar face un gest de contemplaţie şi reculegere, în vreme ce englezul n-ar exprima altceva bând ceai decât aderenţa la propriile tabieturi. Un frumos comentariu întâlnim şi în medalionul dedicat modului cum se împachetează darurile („Dansul ceremonial al hârtiei"). În interpretarea sa semiotică, Barthes găsea aici tot o formă a vidului, a semnelor goale, sub umbrela cărora îşi punea întrega carte („Există, de asemenea, un vid al limbajului care constituie scrisul; din acest vid derivă trăsăturile cu care Zen, dispensat de orice sens, scrie grădini, gesturi, case, aranjamente florale, feţe, violenţă"). Tânărul universitar din Craiova vede în împachetarea darurilor un ceremonial artistic, cu deschideri spre religiosul contemplativ: „Ori de câte ori cumpăr un suvenir dintr-un magazin de obiecte tradiţionale, rămân minute în şir să privesc dansul prin care mâinile albe ale vânzătoarei îl descrie în jurul obiectului, proiectând asupra lui pulsaţiile delicate ale limfei şi, prin aceasta, însufleţindu-l. Foaia, albă sau colorată, a cărei alegere este dictată nu de impulsuri ale momentului, ci de arcane legate de succesiunea anotimpurilor învăluie artefactul nu pentru a-l ascunde, ci pentru a-i potenţa conturul, la fel cum trupul drapat de *kimono* devine mai irezistibil decât nudul vulgar. Mă surprind plonjat în transă de meditaţie, în perfectă comuniune cu obiectul contemplaţiei şi cu mediul care ne susţine, fără autoritate, prezenţa fizică. Numai în Japonia, probabil, contemplarea unui cadou frumos ambalat este chiar mai importantă decât deschiderea lui (care nu se face niciodată în prezenţa donatorului). După cum tot numai în Japonia esteticul major izvorăşte din perisabil şi chiar din insignifiant".

Cartea e plină de evocări superbe, cum este cea a ceremonialului gastronomic de la pagina 86, scrisă în cel mai curat stil poetic dimovian: „O profuziune de vase de cele mai stranii forme, ca desprinse dintr-o expoziţie de ceramică experimentală, oferă adăpost unor vietăţi marine la fel de stranii: scoici albe cu pulpa vânătă, crabi trandafirii, plini de ţepi mărunţi, *sashimi* de somon, de ton, de *bonito*, chiar de inimă de rechin. «Nimic nu pare a fi digerabil» - îmi spun, înciudat, dar chiar în clipa aceea ochii îmi cad pe două căpşuni mari şi coapte, care escortează, ca un cuplu de paji fideli, trupul pântecos şi aburind al unei dihănii oceanice necunoscute".

Toţi avem, mai mult sau mai puţin, cunoştinţă de locul deosebit pe care îl ocupă floarea de cireş în simbolistica japoneză. Ne lipsesc însă alte amănunte, unele delicioase, pe care cartea ni le furnizează, înglobate, asamblate în scenarii de sensuri mai vaste. Epitom astfel al frumuseţii şi al graţiei absolute prin chiar vulnerabilitatea ei, floarea de cireş e legată şi de ideea nebuniei. Oamenii o adoră şi se tem de ea în acelaşi timp. Contemplarea copacilor de cireş în floare se cheamă *hanami* şi niciun japonez care se respectă n-ar lipsi de la această petrecere. Prognoza meteo de la televizor afişează la vremea potrivită hărţi care descriu situaţia înfloririi cireşilor în întreg arhipelagul. La fel se întâmplă cu petrecerile oferite de contemplarea frunzişurilor înroşite sau îngălbenite la vreme de toamnă ori cu obiceiul contemplării lunii pline (*tsukimi*). Participarea la asemenea situaţii defineşte esenţa de a fi japonez.

Erosul nipon, complicatele raporturi dintre bărbaţi şi femei în Japonia (cea mai erotică parte a femeii, de pildă, e socotită ceafa, mai ales cea descoperită de bordura *kimono*-ului), idealul erotic feminin al bărbatului japonez întrupat în imaginea femeii-copil, psihicul masculin îngrozit de alteritatea feminină, „corpul mitic", prezent în imaginarul erotic japonez, spaima şi atracţia exercitate de corpul străinului alb („a fi străin înseamnă a fi frumos"), senzualitatea ca atare, apoi mitologia ochiului la europeni şi la japonezi, opoziţiile dintre o „cultură a burţii" şi o cultură a frugalităţii şi austerităţii, dintre o cultură a păcatului şi o cultură a onoarei, a privirii colective care sancţionează constituie tot atâtea popasuri atractive în cartea tinerilor autori craioveni care invită atât la reflecţie cât şi la comparaţie. Fără îndoială, vorbim despre o carte bogată în informaţii şi delectabilă în stil, o carte scrisă dincolo de prejudecăţi, cu minte liberă şi penetrantă de doi universitari deosebit de înzestraţi.

«

În sfârșit, avem poveste. E de ajuns?

FELIX NICOLAU

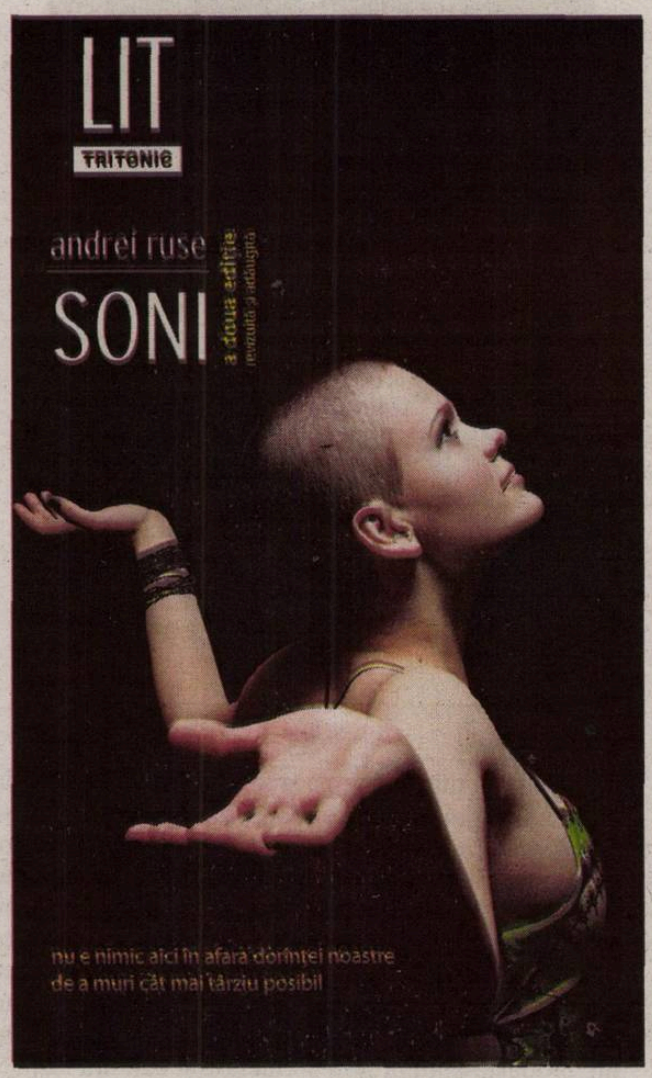
Să fii romancier la nici 25 de ani pare să nu mai constituie un lucru atât de dificil. În ultimii cincisprezece ani, tinerii au produs romane serioase, scrise în cultul fragmentarismului, intelectualizate la modul feroce şi violente. Un experimentalism bine venit care, în general, făcea inhalaţii din două perioade ale literaturii ruse şi americane. Ca să vezi cum se reunesc polii opuşi pe teren românesc, acest Nou Ierusalim etc. etc. Aşadar, inspiraţia a fost stimulată puternic de romanele beatnice americane şi de noua proză rusească, cea de după semi-dezmembrarea Imperiului sovietic. Bineînţeles, intelectualul român fiind alăptat de la complexul culturii mici, nu s-a mulţumit cu pastişe sau adaptări, ci a asezonat totul cu o puzderie de referinţe culturale. Să nu mai zică nimeni că trăim într-un fund de lume, de parcă nu exact culturalismul ăsta forţat, *à outrance*, ar fi marca înregistrată a Europei de Est.

Ca să fiu sincer, am luat cu scepticism în mâini romanul **Soni** (Tritonic, 2008), mai ales că adună 250 de pagini. Andrei Ruse e un tânăr model 1985, extrem de activ în lumea literară internautică. La un moment dat a construit un site literar, Rocultura, care a ajuns să fie mai accesat decât părintele său, Hyperliteratura lui Marius Ianuş. **Soni** e o carte cu copertă neagră pe care apare o junâ cu braţele desfăcute în chip de aripi şi privind cu un zâmbet oarecum zen în sus. Chiar dacă moto-ul este luat din Jack Kerouac, Andrei Ruse a fabricat o carte diferită de ceea ce făcuseră până atunci tinerii romancieri români. Romanul lui are poveste, e scris rapid şi pigmentat cu situaţii şi replici spectaculoase, inteligente. După treizeci de pagini, scepticismul s-a dizolvat. Mai ales că, deşi eroina principală suferă ba de SIDA, ba de cancer, expresia nu devine niciodată patetică. Asta m-a surprins, pentru că-l ştiam pe autor din volumul de poezii *blackjob*, apărut la Vinea, în 2007. Acolo era un poet, printre altele, şi al Bucureştiului, frustrat de urâţenia unui oraş pe care totuşi îl iubeşte şi refugiat într-o dispoziţie *chill-out*. Acum însă, el suferă o metanoia auctorială. Romanul lui este fluent, viu şi inteligent.

În primul rând, este încurajatoare tonalitatea minimalistă. Adresarea este firească şi are aerul unui jurnal de blog. Contează foarte mult ca mesajul să ajungă la cititor rapid şi nedenaturat de învolburări descriptiviste sau filosofarde, care să demonstreze „măiestria" scriitoricească.

Tânăra Soni îşi conştientizează boala cu pe un vierme ce o bântuie de la nord la sud. E o persoană normală, cu gusturi cam prea elevate pentru un funcţionar, şi cu o capacitate de autoanaliză neverosimilă. Meditând asupra bolii, reacţia ei este una retorică: „astea nu-s preocupări pentru o puştoaică de 26 de ani". Deci totul îi pare „un coşmar de căcat". Acestea sunt clişeele de început, care mi-au accentuat disperarea de cititor profesionist. Am mai descoperit apoi că bolnava absolvise Filosofia şi că fusese adepta drogurilor şi a experienţelor sexuale bi. După şocul provocat de diagnosticarea bolii, Soni îşi revine şi se pune pe treabă. Nu zic că Andrei Ruse nu ar cunoaşte sufletul feminin, dar multe comportamente ale eroinei sunt creaţii ale fanteziei masculine. Aşa sunt fazele cu capul ras al tinerei. Odată îi cere unei amice s-o lingă pe ţeastă, ceea ce îi declanşează un orgasm apoplectic. Altădată îi dă voie unui vânzător de la sex-shop să-i ejaculeze pe craniu. Însumarea aventurilor ar părea un teribilism multiplicat dacă printre ele nu ar fi inserate parabole care schimbă perspectiva. Soni îşi caută Constantinopolul propriu, precum solii trimişi de bizantini asediaţi de turci să ceară ajutor papei şi care, aflând că n-o să capete nimic, se întorc să moară împreună cu concetăţenii lor.

Există un filon dostoievskian, de dezbatere şi revoltă metafizică, şi altul cinic până la bufonerie, ca la, să zicem de dragul comparaţiei, John Kennedy Toole. Soni practică terapia organizării premature a morţii, ceea ce o exasperează pe amica ei: „nu ştiu cum oamenii ca tine se pot îmbolnăvi de ceva. Credeam că şi bolile au demnitatea lor". Când patetismul dă târcoale, este alungat cu o fandare iscusită. Cele două prietene se îmbrăţişează disperate: „dacă am fi fost într-un film, probabil pe fundal ar fi început o melodie ca lumea".



Înaintând pe teritoriul minimalismului, Soni începe să ţină un jurnal de blog. Romanul devine o împletire de ficţiune cu autoficţiune. „Oamenii trăiesc pentru lucruri simple". Este prima notaţie a blogului. Trecuţi prin sita privirii unui canceros, oamenii provoacă lehamite. La fel şi şeful suprem: „dumnezeu? dumnezeu ne urăşte pe toţi". Faptul că fiecare frază începe cu literă mică diminuează zvâcnetul teribilist al afirmaţiilor. Dar, cum am spus, frumuseţea romanului se găseşte în umor şi în ideile originale. Scăzând zilele primei copilării, zilele de muncă şi orele de somn, Soni ajunge la concluzia că a trăit efectiv 7 luni. Scena vizitării unui magazin de pompe funebre e demenţială. Mai întâi, şoferul de taxi, care e de părere că boala i se trage tinerei „de la prostia aia de otv". Apoi, patroana de sicrie, căreia i se solicită un coşciug în dungi, verde şi alb, şocată şi de solicitare, dar şi de dorinţa viitoarei posesoare de a proba produsul în magazin. O bună vână de dramaturg, aş zice.

Anarhismul lui Chuck Palahniuk pândeşte la orice colţ, măcar ca ipoteză de lucru. Boala devine un accelerator de viaţă, aşa cum era greierele alergând pe discul de pick-up al lui Ion Băieşu. Soni ajunge să trăiască pătimaş: sex, droguri, shopping şi, bineînţeles, completarea blogului personal cu panseuri bătăioase.

Ştiu că imediat după publicare, cineva, într-o recenzie, a funcţionat ca un fel de spoiler şi a dezvăluit finalul. Asta l-a supărat cumplit pe junele autor, întrucât ar fi afectat vânzarea cărţii. Mie îmi plac spoilerii şi, în plus, nici nu cred că **Soni** îşi trage farmecul din surpriza de la final. Surpriză care nici nu este atât de mare. Un doctor îi inoculase eroinei un cancer fictiv şi aceasta, din dorinţa de a trăi intens ultimele luni, îşi face rost de un HIV. Final ratat, senzaţionalist în opinia unora, parodic în viziunea autorului. Oricum, numai romanele poliţiste îşi au centrul de greutate plasat la sfârşit. Şi doar cele proaste se bazează pe o asemenea strategie. Surprinzător pentru mine a fost că, deşi de o bună bucată de vreme întregisem şi eu corul celor care îşi doreau un roman cu *story* puternic, fără îmbârligături, după lectură mi-am cam schimbat părerea. Asta nu înseamnă că mi-aş dori întoarcerea la dantelăriile stilistice şi metafizice ale romanelor şaptezeci şi optzeciste. În niciun caz! Dar nici reţetarul şcolilor de creative-writing americane, răsfrânt şi asupra Europei, nu are niciun chichirez. Pentru că, în cele din urmă, contează mult mai mult inovaţia narativă şi stilistică, decât povestea în sine. Poveşti avem toţi, însă nu suntem capabili să le spunem altfel. Doar din *story* nu iese un roman.

Soni şi autorul său sunt însă mai renumiţi pentru altceva. Încă înainte de lansarea volumului, scriitorul şi-a făcut reclamă furibundă. Metoda principală a fost lansarea de mass-uri. Cum deschideau computerul cei din lista de messenger a lui Andrei Ruse, cum mai primeau, cu scuzele de rigoare, ştiri despre viitorul roman. După care a urmat crearea blogului Soni, unde era notată orice mică observaţie privitoare la roman. Pe mulţi dintre cei implicaţi în viaţa literară, chestia asta i-a enervat şi sâcâit. Romancierul, cunoscut fiind ca om pătimaş, şi-a motivat marketingul agresiv prin lipsa de promovare din partea editurii, de care s-a şi dezis public, ulterior. Elegantă sau nu, metoda a dat roade. Prima ediţie s-a epuizat destul de repede. Cumpărătorii, pare-se, au fost mai cu seamă tinerii, ca să nu spun tinerele. După mine, deşi nu mi-a cerut nimeni părerea, autopromovarea agresivă este un *bluff*. Una este să participi ca autor la lansări şi lecturi publice, alta este să te propui tu ca talent, dacă nu ca geniu. Una este să dai cartea ta cuiva, alta este să vorbeşti cu insistenţă şi încântare despre ea. E mai rău decât dacă o mamă ar ieşi în staţia de autobuz şi ar începe nitam-nisam să-şi laude copilul, că ce frumos şi nemaipomenit este el. Dar ăsta e blestemul autorului român. Într-o literatură lipsită de mecanisme de promovare, de agenţi literari şi de o bună conexiune cu publicul, se ajunge la situaţia ciudată ca volume sofisticate să devină *best-seller*-uri peste noapte, iar cărţi dinamice şi vii să zacă prăfuite. Întrebarea persistă: cum e mai bine? Să epuizezi tirajul sau să încerci să rămâi elegant pe cât posibil? Din dilema asta nu se iese: ori devii autor vestit şi vândut, ori rămâi un aristocrat anonim.

«

Templul de aur

PAUL-GABRIEL SANDU

În faţa frumosului copleşitor, a divinului, a ceea ce am numi astăzi prea-plin, limba greacă a aşezat o mică particulă: „za". Această particulă, pusă în faţa oricărui adjectiv (frumos, zeiesc), avea darul de a „sminti" cuvântul, atrăgând atenţia tocmai asupra acestui copleşitor insuportabil pe care îl insufla frumuseţea unui loc sau a unui trup. Frumosul (kalos) devenea prea-frumos (zakalos), iar divinul (theios), prea-divin (zatheios).

Romanul lui Mishima, **Templul de aur**, poate fi înţeles ca o incursiune modernă şi cumva străină culturii occidentale în profunzimile aceluiaşi „za", cu intenţia de a urmări, pas cu pas, propagarea undelor seismice eliberate de irumperea acestui prea-plin în real şi a efectelor sale asupra celor care îl sesisează, lăsându-se, cumva confiscaţi de el.

„Tata îmi vorbise de templul de aur încă de când eram copil" este fraza care deschide romanul şi care trasmite tensiunea unei fascinaţii. Copilul nu ştia decât că templul era frumos, aşa cum nimic altceva nu putea fi, şi cu toate acestea, atunci când ajunge, în sfârşit, să-l vadă, clădirea nu-i produce nici o emoţie.

„Mi se părea o clădire mică, cu trei nivele, întunecată, veche", mărturiseşte el, întrebându-se cum de „frumuseţea poate fi atât de lipsită de frumuseţe?" (p. 24). Toate aceste cuvinte sunt însă dislocate de o remarcă fugitivă, uşor de omis: pe oglinda lacului, umbra clădirii apare mai frumoasă decât însăşi clădirea. Aşa cum naratorul „bănuieşte", templul se deghizează aproape ritualic, ascunzându-şi farmecul, atunci când este văzut pentru prima dată. Frumuseţea umbrei este, de fapt, indiciul frumuseţii supreme a templului, iar disimularea frumuseţii face parte din „ritualul seducerii".

Dialogul lui cu Templul începe abia atunci când rămâne definitiv în acea micuţă comunitate de călugări budişti şi îşi urmează calea firesc, lăsându-se fermecat de templul care i se dăruieşte ascunzându-se mereu, ca într-un vis. Băiatul simte vibraţia frumosului, se simte inimaginabil de aproape de el, şi ceva totuşi îi scapă: „spune-mi de ce eşti atât de frumos, de ce e necesar să fii frumos?" (p. 34).

Tensiunea dintre conştiinţa tânărului călugăr şi ceea ce ar putea fi chiar Ideea platoniciană de Frumos creşte treptat, odată cu apropierea dintre cei doi. Ameninţarea cu distrugerea edificiului de către bombardamentele din timpul Celui De-al Doilea Război Mondial face ca „frumuseţea tragică" a acestuia să sporească. Azvârlirea în timp a templului, posibilitatea de a fi ras de pe faţa pământului, creează o asemănare inexistentă până acum între vechea clădire şi călugărul novice. Templul de aur apare ca o relicvă a unei lumi dispărute, şi tânărul plecat să lucreze într-o fabrică de armament îl recreează în imaginaţie. Legătura sa cu fascinanta clădire, care apare ca întruchipare a Frumosului atinge acum apogeul. „Mă ameţea gândul că focul care mă va distruge pe mine va distruge şi Templul" (p. 44). Această legătura avea să se rupă când magnificul edificiu va fi scăpat de orice pericol, promiţând să dăinuiască o veşnicie, şi aventura tânărului se va transforma de aici într-o încrâncenată luptă cu Frumosul întruchipat de straniul monument.

De fiecare dată când va încerca să sărute sau să mângâie o fată, în toate momentele în care ar fi trebuit să facă un pas dincolo de câmpul de forţă exercitat de Templu, acesta îi apare în faţă şi îl paralizează. Atunci încearcă să fugă de la Templu, să se elibereze de sub magia lui, şi aşa îi încolţeşte în minte gândul că unicul fel în care s-ar putea elibera ar fi incedierea acestuia. Puţinele momente când experimentează iubirea carnală, într-una dintre numeroasele case de pe străduţa cu felinare de hârtie, au loc numai atunci când în imaginaţia sa vechea clădire fusese incendiată deja, când planul fusese deja stabilit şi, în gând, dus la îndeplinire.

Este însă un plan pe care avem sentimentul că nu îl va duce, că nu îl poate duce la bun sfârşit. Ezitarea lui din final, gândul că, punând la cale un plan minuţios de incendiere a Templului, s-a eliberat astfel de sub vraja sau blestemul acestuia transformă gestul lui într-o imposibilitate. Dar, de fapt, nu este aşa. Într-o noapte ploioasă templul este aprins şi fumul îl sufocă pe cel care se gândise, o clipă, să rămână acolo, să ardă împreună cu templul. Dorinţa de a trăi, exprimată printr-o frază concisă de la sfârşitul romanului – „*Voiam să trăiesc*" – este însă mai puternică.

În confruntarea sa cu prea-frumosul, călugărul novice urmează un drum extrem de interesant, ale cărui jaloane sunt cei doi prieteni ai săi, Tsurakawa, cel care „respira" frumuseţea, cel care până la un punct era în armonie cu ea, şi Kashiwagi pe care „îl interesa frumosul numai în măsura în care îl putea cuceri" (p. 127). Faptul că Tsurakawa se sinucide din dragoste are o importanţă majoră, demonstrând că între Frumos şi lume există un clivaj ineluctabil. Nici chiar el, cel de o uimitoare candoare, nu poate ieşi din acest conflict. Însă el înţelesese că soluţia problemei nu este în afara noastră, ci în noi înşine.

Ce folos că a distrus Templul, sau că frumoasa pisică – motivul de ceartă între cele două aripi ale templului şi totodată metafora întregului roman – a fost omorâtă? Pericolul este acelaşi: oricând un nou templu poate fi construit, oricând o pisică încă mai frumoasă poate apărea. Autorul incendiului din finalul romanului nu înţelege că fascinaţia pe care Templul o exercită asupra lui nu este altceva decât puterea cu care el însuşi a investit templul. În fond, ieşirea din această tensiune nu este decât una singură: în varianta sa radicală, ea este tocmai aceea pe care a ales-o Tsurakawa.

Însă gestul pe care îl face Choshu – la aflarea veştii uciderii pisicii negre – punându-şi papucii pe cap, pare a ne sugera mai mult decât că din această tensiune nu se poate ieşi; atitudinea lui la aflarea veştii ne îndreptăţeşte să ducem gândul ceva mai departe: din această tensiune nu trebuie să ieşim. Singura soluţie este de a fi conştienţi de faptul că nu există nici o soluţie, că a găsi una, adică a acţiona, înseamnă a o rata.

Cu siguranţă se pot găsi nenumărate chei de lectură a romanului lui Mishima, aşa cum s-ar putea găsi o cu totul altă interpretare a incendierii clădirii sfinte. S-ar putea afirma că gestul călugărului ar fi fost provocat tocmai de sentimentul că frumuseţea templului devenise ea însăşi motiv de adorare. Că într-un astfel de templu o divinitate nu mai putea locui, templul substituindu-se, cumva, prezenţei zeului, făcând-o inutilă.

Cu toate acestea, orice cheie de lectură s-ar încerca pentru romanul lui Mishima, ea trebuie să dea seama, în fond, de aceeaşi întâlnire întotdeauna primejdioasă pentru om, cu ceea ce am numit prea-plin ori copleşitor, întâlnire care nu se poate sfârşi decât printr-un act distructiv care se repercutează, în cele din urmă, asupra omului căzut sub fascinaţia a ceea ce e lipsit de măsură. «

Liniştea dinaintea furtunii

OVIDIU FLOREA

Înaintea oricărei furtuni se instalează o linişte sinistră. O linişte ce amorţeşte epoca până în cele mai adânci structuri ale sale. Totul decurge normal, timpul are nesfârşită răbdare, până când... BUM! Breaking News: Gabriel Liiceanu scrie o nouă carte! O publicaţie eveniment ce promite mult pentru că se continuă firul confesiv din **Uşa interzisă...** postere pe toate zidurile, turneu de lansare în toată ţara, zeci de mii de exemplare vândute etc. etc... Dar când se risipeşte tot vălul de aşteptări creat de reclame, când eşti singur cu cartea în mână, fără recomandările insistente ale nimănui, îţi dai seama că te afli în faţa aceleaşi gogoşi umplute cu dilentantism literar şi vid ideatic (mai pe româneşte: nimic). Marele Nimic ce se află în spatele tuturor senzaţiilor. **Scrisori către fiul meu** este o carte tipică nu numai pentru Gabriel Liiceanu, ci pentru întregul curent al „literaturii personale" pe care se zice că îl reprezintă. Nu ştiu cum s-ar defini acest gen de scrieri (personale), poate că ar fi ceva între memorii şi confesii, în orice caz, această nouă carte a lui Liiceanu e mai mult decât anostă şi fadă, e un exemplu perfect de formă fără fond sau, mai bine zis, nici tu formă, nici tu fond.

Aflat în America pentru o operaţie la inimă, veşnicul autor-narator îi scrie fiului său din Japonia, povestindu-i detaliat experienţele prin care trece acolo (cam aşa ar suna un rezumat coerent). Divagaţiile, însă, din aceste povestiri sunt colosale. În prima scrisoare e tânăr bursier în Germania având fantezii cu suedeze, apoi sare direct la sosirea în America, Tennessee, urmează întâlnirea cu medicul pe care l-a cunoscut în România, iar după operaţia propriu-zisă, vizitarea câtorva obiective turistice (cu toate că el urăşte turiştii) şi întoarcerea în Bucureşti; toată naraţiunea se acoperă într-o ceaţă formată din amintiri, meditaţii, comentarii, demoni interiori şi exteriori, încât ai impresia că eşti în **The Mist**, doar că Liiceanu este eroul. Am omis *flash-back*-urile, celebrele *flash-back*-uri, despre care aflăm din copertă şi care ar explica misterul din firul epic. Dar când te pui să citeşti efectiv, îţi este greu să denumeşti această harababură cu un asemenea neologism. Sau poate că e vorba de o tehnică nouă de care încă nu s-a auzit la noi: naraţiune elicoidală, vortex narativ sau memorie caleidoscopică (nu, asta e veche). Oricum ar putea fi ceva revoluţionar. Aşa cum modul în care prezintă **Lumea Nouă** e la fel de revoluţionar.

În prima parte a cărţii, intitulată **American Story** (sigur, după o îndelungă cugetare), autorul-narator îi povesteşte fiului periplul său în America cea contemporană. Vrând, probabil, să pară *cool* pentru tinerii cititori, foloseşte în mod fraudulos cuvinte şi expresii americane, în contexte ce sună mai forţat decât sunt şi aşa: „*party* în vecini", „face *bypass*-uri", „camioane de mare tonaj, *trucks*". Nu cred că mai trebuie menţionat faptul că în loc de tricou spune *T-shirt*, iar în loc de budincă, „*pudding*". Uneori eronate, uneori corecte, aceste formulări nu sună, oricum, adecvat din gura unui literat de vârsta lui. Literat care, aflăm, are faimă mondială. În timpul operaţiei face ravagii printre asistente. Doar în ţară nu e înţeles cum trebuie şi publicul îi greşeşte titlurile, pronunţând Furnalul de la Păltiniş, iar în China, lumea îl confundă pe Pleşu cu Pavarotti (Pleşu fiind personajul etern în textele liiceaniene). „Cam asta înseamnă să fi celebru", oftează amarnic eroul.

Tot în această parte a cărţii, Liiceanu afirmă că America e o societate fără pierderi deoarece urmaşii respectă tot ce au clădit predecesorii. Bineînţeles că el fiind printre puţinii

care respectă ce au cădit românii, în partea a doua a cărţii (**Cearta ta cu viaţa**), suntem invitaţi din nou să primim vechile referinţe la scriitori şi filozofi compatrioţi sau străini (printre care nelipsitul Constantin Noica), ce nu prea par să fie adresate fiului său sau cititorilor, ci arată mai mult de umplutură. Dar nu trebuie să ne aruncăm la concluzii, poate că paginile din jurnalul său juvenil sau corespondenţa constructivă cu Noica chiar erau destinate fiului său şi menite să ne demonstreze şi nouă ceva (ce nu vom afla niciodată). Situaţia este oricum mai modestă în comparaţie cu citatele de trei pagini din **Despre seducţie**, sau interviurile interminabile din **Apel către lichele** (ultimul titlu reprezentând lucrarea de referinţă, deci nu îmi permit să insist). Mult invocata memorie afectivă e substituită de „memoria de bucătărie" când eroul, aflat în căutarea timpului pierdut, se consideră Proust muşcând din fursecuri. Dar punctul culminant îl constituie episodul din adolescenţa sa (a ajuns şi acolo), când, aflat gol în faţa oglinzii, în avântul pubertăţii, se asemuieşte lui David de Michelangelo, descriind, chiar, trupul său „arcuit" şi „viguros". Desigur, toate personajele îl complimentează (şi nu pentru că ar suferi de tahicardie), chiar şi cele străine: „Gabriel, you are amaizing!"; iar în partea meditativă a cărţii, când personajele dispar, se alintă singur: „Gabriel, iubitule, mi-am zis". În rest, precum era de aşteptat, ne este adusă la cunoştinţă rutina sa matinală, în care îi apar dileme aporetice: să aleagă parfumul Carolina Herrera sau Bois d'Argent de la Dior. Toate aceste relatări fiind, normal, colorate cu expresii clişeice în genul: „nespus de frumos" sau „crâncenă iubire" şi cuvinte precum „mâzgă", „stivuit", „încotoşmănat", care încă nu se ştie cărei perioade istorice aparţin. Un lucru e cert. Textul este de actualitate.

Partea bună a cărţii (există şi aşa ceva) e că aceste divagaţii, aparent infernale, sunt utile prin faptul că ele documentează. Dacă în **Despre seducţie** învăţăm că poezia provensală a apărut în secolul XII şi că Hannah Arendt era amanta lui Heidegger, aici aflăm despre stilul de viaţă american: concerte de muzică *country*, biserici baptiste şi (cel mai important) cum se prepară *Jambalaya*. Deci nu e chiar aşa de rău până la urmă, cu toate că textul nu îţi trezeşte întrebări profunde, în afară de cele cu adevărat insolubile care şi le adresează el însuşi: „cine ne-a aruncat în această lume şi de ce?", sau fundamentala: „cum se formează 0722 MARTIN?". Aceste poveşti, amintiri, cu greu pot fi numite scrisori, iar şi mai greu poate fi numită cartea o lucrare epistolară. În primul rând, pentru că fiul nu-i răspunde, iar în al doilea rând pentru că în secolul XXI nimeni nu mai scrie scrisori (eventual mail-uri, SMS-uri, offline-uri), sau cel puţin nu scrisori de acest fel. Din această perspectivă, titlul sună anacronic, asta în cazul în care nu e un eufemism pentru cum poate fi denumită o nouă gargară.

«

PUZZLE

Cum s-ar cuveni să privim Uniunea Scriitorilor?

GABRIEL CHIFU

În prima jumătate a lunii iunie, Uniunea Scriitorilor a inițiat trei mari acțiuni: a opta ediție a Festivalului **Zile și Nopți de Literatură** de la Neptun (care, anul acesta, s-a derulat fără cusur, cu participarea a aproximativ o sută de scriitori români și străini, cu un colocviu substanțial ce a pus în discuție raporturile literaturii cu politicul, cu seri de lecturi literare foarte izbutite, cu premierea unuia dintre cei mai interesanți scriitori europeni ai momentului, Péter Esterházy); apoi, Consiliul U.S.R. și Conferința Națională (furtunoasă, dar cu folos) pentru dezbaterea și aprobarea noului statut; apoi, în fine, Gala decernării Premiilor U.S.R. (după cum se arată, distincțiile literare cele mai însemnate și cele mai râvnite din țară).

Așadar, Uniunea Scriitorilor a inițiat aceste acțiuni și, mai exact, a avut știința să găsească finanțare pentru ele, să le facă să se desfășoare, să le ducă la bun sfârșit. Toate acestea, pe lângă activitatea curentă care cuprinde demersuri multe și nu numai mărunte, ci și importante: de la demersuri legislative până la rezolvarea unor cazuri individuale, sociale sau legate de profesie, de la girarea și sprijinirea financiară a unor manifestări culturale în țară până la inițiative administrative și de patrimoniu.

Ceea ce, la o măsurătoare atentă și cu bună-credință, nu e puțin lucru. Ba, chiar, reprezintă un tur de forță. Mai ales dacă ținem seama de situația dată: U.S.R. dispune de o echipă executivă puțin numeroasă și nu este o instituție bugetară (adică, pentru fiecare sumă de bani, trebuie să lupte cu încăpățânare, cu imaginație și trebuie să depună un efort considerabil; este infinit mai simplu să realizezi programe culturale valoroase când ai la dispoziție un personal adecvat și sursele de finanțare asigurate!).

Prin aceste acțiuni puse în operă acum, Uniunea Scriitorilor îmi dovedește încă o dată ceea ce credeam, îmi întărește convingerea că este o instituție culturală serioasă și puternică.

De altfel, U.S. a avut permanent în aceşti din urmă ani una și aceeași problemă nerezolvată: n-a aflat nicăieri în străinătate parteneri similari pe măsură (de anvergura și cu capacitatea sa de a derula proiecte culturale). Nici măcar în fostele țări socialiste, unde aceste forme organizaționale existau și erau protejate de stat (adversarii săi grăbiți tocmai asta îi reproșează Uniunii Scriitorilor, trecutul comunist; replica imediată la acest atac este că Uniunea Scriitorilor are rădăcini ceva mai adânci, fiind continuatoarea Societății Scriitorilor Români...). Așa s-a întâmplat peste tot în jur: instituțiile de acest fel s-au destrămat; pe când U.S.R. nu numai că a rezistat, dar s-a și transformat din mers, s-a adaptat la noile condiții, adeverindu-se astăzi o structură funcțională pregătită pentru provocările inedite ale momentului.

Ca să nu spunem că într-o țară ca a noastră, unde nu ne putem lăuda cu multe instituții publice care să funcționeze normal, atunci când descoperim una care, slavă Domnului, merge bine, mă gândesc, desigur, la U.S., se cade să ținem de ea, s-o păstrăm, s-o îngrijim, iar nu să-i dăm cu piciorul.

Drept care, dacă aș fi întrebat cum se cuvine să fie privită această structură instituțională de către membrii săi, aș răspunde fără să ezit și patetic: Cu subliniat respect. Atitudinea logică și inteligentă a fiecăruia dintre cei care formăm această Uniune față de instituția noastră este să încercăm s-o consolidăm. Fiecare gest individual în favoarea U.S. nu numai că amplifică prestigiul instituției, dar se întoarce imediat și se răsfrânge asupra fiecăruia, sporindu-i prestigiul personal. Eu, în naivitatea mea mărturisită (o naivitate poate un pic prea „paşoptistă", prea clamată și de aceea ușor de luat în râs...), consider că aceasta este poziția îndreptățită: fiecare să adauge, dacă îi e la îndemână, o cărămidă și un pumn de mortar, iar nu să izbească, furios, cu târnăcopul în zidul existent, iar nu să taie, iresponsabil, creanga de sub picioare. Avem uneori talentul trist de a ne îndrepta cu toate puterile noi asupra noastră înșine, cumva orbește, sinucigaș și, în schimb, nu avem ochi să deslușim dușmanul care e afară, care ne-a încercuit și căruia trebuie să-i ținem piept.

P.S. Am citit undeva opinii foarte critice despre Festivalul de la Neptun semnate de Elena Vlădăreanu. Sigur, e dreptul oricui să-i placă sau să nu-i placă această reuniune literară sau orice altceva și să-și exprime răspicat punctul de vedere. Atâta doar că, în cazul de față, sentința pare dată înainte de judecată. Argumentele cu care-și susține tânăra jurnalistă aserțiunile par forțat „lipite" pe verdictul demolator, dinainte pregătit în minte, cu care venise de acasă. Asta e părerea mea de cititor al său și de participant la sus-numitul festival.

«

DOLIU ÎN EFIGIE

BOGDAN GHIU

POLITICA LUI BARTLEBY

Nu-mi îngădui, nu-mi dau voie, îmi interzic să am o gândire proprie, fals proprie despre un fenomen impersonal, mondial apropriat și ritualizat precum moartea (în sfârșit consumată: dar iată că deja îmi dau cu părerea!) acestui Barbie-Jesus care a vrut să devină Michael Jackson. Constat, doar, că întreaga umanitate pare a profita, cu aviditate, de ea ca de un prilej de doliu narcisic, cuminecând para-creștinește dintr-un simbol și metasimbolizând, astfel, însăși moartea devenirii-simbol a umanului: murim delegat, în efigie, în speranța că, astfel, ne vom vindeca simbolic de bolile unei „epoci" pe care, altfel, am trăit-o cu delicii supracompensatorii, nefăcând decât s-o stabilizăm ca fundal sub falsele schimbări delegate economic și tehnologic, dar câtuși de puțin politic.

MJ este „consumat" mediatic cu fervoare evanghelică, iar din acest punct de vedere se poate spune că MJ a fost atât super-pastor, cât și Superstar-Jesus, culminație a unui tip de milenarism nordamerican tradițional. Moartea, în acest caz, are însă darul de a reda carne simbolului butaforic, meta-simbolizând în același timp și butaforia iluziei posibilității de „depășire" iconică a umanului.

MJ a devenit, după părerea mea, ceea ce a dorit toată viața: un semn impersonal reunificator, o „icoană" ecumenică a umanității, un „icon" de autoidentificare-ecran, protectoare, comod simbolică, a acesteia, traumatică însă, traumatismul fiind, aici, unul sacrificial și mutant: devenire-semn și depășire a condiționărilor întregii umanități. Dacă se celebrează ceva, este tocmai sfârșitul iluziei că am putea să devenim altceva, depășindu-ne natura și neutralizând opozițiile și diferențele, proces fantasmatic care a funcționat și în beneficiul victoriei iconice a lui Barack Obama, de altfel.

Căutăm dolii identificatoare, identificarea de sine prin transfer de doliu, o despărțire colectivă de sine neefectivă, simulată, o identificare colectivă, „mondializarea" de sine prin moarte, în efigie: Diana, Ioan Paul II și, acum, „Wacko Jacko", Pierrot Lunaire. Depresiv, nu căutăm, parcă, decât să ne despărțim de noi înșine cu acte simbolice în regulă, deci nu în mod real, ci ca perpetuu acte anume, intenționat *manqué*, în mod simulat, trecător, ritualizând întâmplarea, ocazia, ca să ne punem în regulă cu noi înșine, rezolvându-ne, prin doliul de semn, depresia de a nu putea și a nu vrea, de fapt, să ne autodepășim, să ne schimbăm efectiv, așa cum de mult simțim, însă, că ar trebui să facem. Asta, cred, se precipită acum, avid, pe semnul magnetic „Michael Jackson".

Ceea ce celebrăm acum, regăsindu-ne, este însăși moartea semnului, decesul iluziei că am putea să ne „rezolvăm" în efigie, devenind semne. Ne luăm, salutar, adio de la iluzia că ne-am putea depăși „simbolic" umanitatea. Ne plângem propriul eșec, moartea este a propriei noastre iluzii.

Există, deci, voiam să spun, momente când actualitatea pare a se ordona, când evenimentele par a se „alinia" pe o verticală, în profunzime, permițând apariția unei perspective clasice, picturale, când nivelurile actualității par a se distribui armonic, a converge, când știrile „cristalizează", generează configurații semnificative, „fac imagine", dându-ne iluzia unui sens istoric.

De obicei, la fel ca acum, astfel de revelații au o semnificație finală, retrospectivă, literal apocaliptică: ceva se încheie, ia sfârșit, iar noi ne îngăduim, pentru o clipă, luxul îndelung așteptat, după care tânjim tot timpul, al unui repaus, al unui paradoxal concediu de istorie, al unei priviri de sus și în urmă prin care istoria devine vizibilă, perceptibilă, configurabilă tocmai pentru că pare a se opri. Ni se pare că percepem istoria numai atunci când ea se oprește. Numai înapoi apare, din când în când, sens, iluzia unei coerențe, a unui ritm, a unei ciclicități. Câtă nevoie avem de astfel de momente! Cât de mult le așteptăm, dat fiind că nu ne mai putem permite naivitatea practicării lor continue, și cum le mai performăm atunci când ni se pare că se profilează, din nou, istorie, orientare temporală, semnificație!

„Sens", „semnificație" înseamnă sfârșit, încheiere. Umanitatea visează, în astfel de momente, tot mai rare și mai spasmodice, că ar putea să renască. Performează, de fapt, „schimbarea" prefăcându-se, strategic, că o constată „obiectiv", „în realitate", dându-i doar curs.

S-o ia de la capăt, dar altfel! Așa își face umanitatea curaj: prin transfer, prefăcându-se a recunoaște, a constata un „dat obiectiv": câte o epocă, atunci când se încheie. Este, de fapt, simptomul nu al unei oboseli, ci al unei saturații. Omul preferă a se preface că descrie ceea ce, de fapt, produce.

Or, se pare că noi, acum, vrem să producem, să „performăm", să instituționalizăm, în sensul actelor de limbaj teoretizate de către Austin, un sfârșit, adică o despărțire de un anumit mod, epuizat, de a fi, de a simți, de a gândi. Pozitiv, afirmativ, sfârșitul pare a ne face semne încurajatoare de pretutindeni. Istoria, înțeleasă ca schimbare, ca deplasare, pare a deveni, din nou, posibilă.

În modernitate, astfel de performative apocaliptice erau curente, continue, dar implicite, dat fiind că erau consubstanțiale înseși ideii de modernitate ca ruptură și ca proiectare în timp, ca imprimare și înscriere în istorie, care constituia mișcarea primă. Păcatul modernității l-a constituit, însă, tocmai performarea voluntaristă, „tehnică", industrializată a istoriei, a rupturii, practicarea pe față a utopiei posibilității progresului.

Astăzi nu ne mai îngăduim astfel de „naivități": a crede că istoria poate fi produsă deliberat, tehnic, artificial. Am văzut la ce dezastre a dus această compulsiune, această continuitate predeterminată, preorientată a schimbării. Și atunci ne ascundem în tot mai dese „constatări" ale câte unui „sfârșit de epocă" sau de „ciclu istoric". Nu mai îndrăznim, nu ne mai permitem, ca habitus istoric, să proiectăm nimic, nu ne-a mai rămas practicabilă decât profesarea obiectivistă, fals constatativă a câte unui sfârșit. Nu mai (putem să) facem istorie decât punându-i punct. După care, modest, înțelepțit – neantul, deșertul, postularea „răstimpului", a „intervalului", a mereu câte unei „tranziții" spre „altceva". Nu mai avem acces la istorie, la sens istoric decât, cel mult, operativ-melancolic, în regimul dispariției și al sfârșitului. Nu mai contemplăm elegiac „ruinurile" istoriei, dar nici nu ne mai rupem voluntarist de trecut, alergând din urmă „progresul", ci încercăm să tot redeschidem istoria, macrotemporalitatea punându-i puncte. Puncte-puncte. Accesăm repetat istoria, îi dăm „*refresh*" în speranța că ceva, între timp, s-a schimbat „de la sine", și putem și noi să ne ducem să ne luăm partea.

Așteptăm, retrași pe margine, în pustiu, în afara unei istorii automatizate care ne-a scăpat (sau pe care am lăsat-o să ne scape, căreia i-am dat drumul s-o ia razna și, poate, să producă noutate în locul nostru și să ne tragă după ea, întorcându-se împotriva noastră, produsele ei, devenindu-ne, ca „lume", mediu ostil) să vedem cum istoria însăși se „revoluționează", se epuizează, se „schimbă" – de la sine. Ne uităm în oglindă la tot felul de „iconuri" (precum, acum, „Wacko Jacko") ca să putem să ne efectuăm, jubilând secret, în efigie, la adăpost, doliul de noi înșine, falsa despărțire de noi înșine. Ne-am ascuns în afara istoriei ca să ne putem face în continuare, în secret, mendrele, și nu ne mai judecăm decât prin procură, în imagine.

Și atunci ne ascundem rușinați de propriile fapte colective (iluzii și entuziasme, credințe și minciuni de sine), fugim de noi înșine, dar tot împreună, ducându-ne ceva mai încolo să ne vedem de treabă, făcând altfel aceleași lucruri, producând diferit identicul: diferăm jocul iluziei colective trecând, migrând de la un joc de-a sfârșitul, de-a epocalitatea la altul, plan, ptolemeic. Ne ascundem în pustiu, purtând pustiul tot mai departe în speranța că, de la sine, ceva, o plantă oricât de minusculă, de chircită, va înflori.

«

Revenind la discuții (III)

Într-unul din rarele sale momente de grație, în care vorbește ca un adevărat istoric literar, nu ca un jongleur sau ca un scenarist care se exersează pe seama ei, G. Călinescu afirmă că istoria pe care o studiază și o înfățișează nu s-a născut din goluri. După cum se știe, el a făcut această afirmație obligat să ia în discuție caracterul ei foarte recent, căci din acest punct de vedere, al expresiei într-un idiom național, noi suntem veniți ultimii în Europa, deși societatea intelectuală română nu era deloc incultă la feluritele ei niveluri. Astăzi, problema continuă a fi reluată cu argumente și cu o documentație mai solidă, dar și înregistrându-se voci care îi contestă „vechimea" cu argumentele lor și cu o mare îndârjire.

Ceea ce putem afirma cu certitudine e că românii de dincoace și de dincolo de Carpați și chiar de Dunăre au trăit într-un spațiu cultural slav, folosind limba slavonă ca mijloc de comunicare, dar și cu sursa de înalt prestigiu bizantină, limba latină fiindu-le mult mai puțin cunoscută; timp de o jumătate de mileniu, dominanta slavonă a caracterizat o mare parte din ceea ce numim azi Europa. Din Istria și până la Urali și din Dalmația până la Marea Baltică. Aceasta n-a însemnat incultură, ci cultură de alt tip decât Occidentul latin și germanic, în Epoca Fanariotă câștigând teren neogreaca și elina clasică, un anacronism desigur, dar și o deschidere spre multe sectoare fundamentale ale culturii europene.

Afară de aceasta, aptitudinea de a învăța limbi străine, care-i caracteriza pe valahii numiți așa de străini, se traducea prin poliglosie și prin adaptarea ușoară la vehiculele civilizației moderne venite pe cea mai lesnicioasă și incontrolabilă cale: a vorbirii. Nu e neapărată nevoie, pentru a lua cunoștință de cutare capodoperă, să cunoști limba în care a fost scrisă; francezii au citit în traducere marea literatură anglo-saxonă, dar chiar și pe cea spaniolă sau italiană, după cum englezii și popoarele de limbă engleză nu au cunoscut **Mizerabilii** sau **Dama cu camelii, Bestia umană** sau **Ciuma,** citindu-le în original. De ruși și de nemți, sistematici traducători, nu mai vorbesc.

De aceea, greșește fundamental Marin Preda când afirmă că noi, românii, nu l-am tradus convenabil și complet pe **Don Quijote** pentru că n-aveam afinități cu personajul și cu extravagațele lui burlești. În realitate, romanul a fost bine cunoscut și apreciat, chiar în versiuni intermediate de oameni fără talent. (Eu am avut în clasele primare o versiune redusă „pentru copii" a lui **Don Quijote**, iar în liceu am parcurs o versiune fără har artistic, iscălită Al. Iacobescu; varianta completă, după eșecul lui Al. Popescu-Telega, a venit, dacă a venit, în anii comunismului, prin I. Frunzetti-Edgar Papu.) Dar tot intelectualul știa ce e quijotismul, iar Sancho Panza era un personaj simbolic, larg popular, ca unul de al nostru.

Un caz ciudat, dar și semnificativ în istoria traducerilor noastre vizând caracterul lor dirijat de scopuri culturale și mai puțin de gustul publicului, e cel al **Divinei Comedii**, parțial redată în românește încă de junimistul N. Gane, dintr-o versiune integrală a **Infernului** (1906) și care și-a găsit o translație destul de onorabilă în timpul războiului prin Alexandru Marcu (fără a uita de **Infernul** tălmăcit de eroicul Cifarelli, cu versiunea **Infernului** care i-a ispitit și pe dr. A. Țundrea, și pe Gh. Buznea, biograful sentimental al lui Eminescu.

În socialism s-a adăugat integrala Ettei Boeriu. Grație acestor eforturi, Dante s-a consacrat și verificat ca un nume de referință mai ales prin latura diabolică, dar nu a fost un autor citit dincolo de sferele savante.

Odată cu instaurarea comunismului, contactele cu Occidentul suferind o gravă avarie, ce a mers până la o adevărată distorsiune, problema traducerilor din acea lume a devenit una de strict control și de propagandă dirijată, cu scopuri politice. Dar nici în cele mai nefaste momente ale Terorii staliniste, ele n-au putut fi anulate și nici absolut controlate. Deoarece aproape toată literatura universală, inclusiv cea foarte glorioasă, rusă, era eretică din punctul de vedere al marxismului subordonat propagandei bolșevice; era de ajuns să o citești pe ici, pe colo (în original sau traduceri) ca să te situezi într-o altă lume, sau să-ți regăsești autentica ta lume. Chiar dacă îi citeai pe „revoltații" prozatori americani sau pe cei mai subtili parizieni care făceau pe comuniștii și-ți puteai învinge dezgustul pentru niște oameni cărora li se urâse cu binele ori se complăceau în fandoseli pentru a fi la modă cu ceea ce ei ziceau că e „revoluția" cu perspective mondiale.

În seria numeroaselor mele considerații despre perioada comunistă, pe care am avut nefericirea să o trăiesc mai ales ca martor, dar și ca scriitor, deci ca producător de bunuri simbolice (cum se spune în economia capitalistă), mi-am reactivat și am evocat dictonul de pe vremuri, de la începutul literaturii noastre artistice, anume că „traducerile nu fac o literatură". Nu, desigur, am replicat în sinea mea și apoi în scris, dar fac o cultură literară și pregătesc terenul pentru inspirațiile originale, născând în publicul de limbă română o dorință care încurajează și ea creația.

Piața cărții românești din toate timpurile, dar mai ales din cel al comunismului, cu toate variantele lui, a fost dominată de traduceri și așa continuă să fie și în țări de mai veche cultură, fără a excepta Franța, Italia sau Spania. Actuala sperietură a producătorilor „naționali" e firească, dar are o explicație foarte semnificativă, pentru că va cuprinde viitorul. Și atunci autoritățile sau măcar oficialitățile culturale vor favoriza producția indigenă și pe clasicii mai vechi și mai noi (marca fabricii!), dar nu o vor putea face cu metodele și efectele vechilor culturnici, chiar dacă unii (precum Eugen Simion) dovedesc o vizibilă tendință întru a le prelua și prelungi nefast.

Producția literară românească va rămâne în veci deschisă concurenței.

...Istoriile literare sunt menite să îndrume, să explice, să contabilizeze valori ale patrimoniului autohton, dar selecționate nu după clișee politice. Și cu atât mai puțin în spirit partizan de „generație" sau grup. Or, literatura din comunism, în faza de după momentul liberalizării 1966-1967 și ani de-a rândul mai apoi, a resimțit acțiunea benefică a unei critici mai tinere din care azi se recrutează istoriografii literari care au dat la iveală scrieri pe care ei încearcă să le impună drept „canonice" și care nu pot evita să fie partizane; evenimentul cel mai recent, **Istoria**... lui N. Manolescu, o dovedește.

Căci e foarte greu să fii martorul atent și emoționat al unor scriitori tineri, și să te abstragi câteva decenii mai târziu și să le devii istoriograf. Și e foarte greu să menții o jumătate de veac aceeași cumpănă a artisticului și să-ți păstrezi imperturbabil aceeași stare de spirit.

N. Manolescu e indiscutabil un șaizecist, unul de frunte, după plecarea lui M. Călinescu și a altora sau prin dispariția lor fizică sau prin blazare; el s-a afirmat în fruntea unei generații dar și în fruntea unui grup – ce-i drept, cu o acțiune mai largă, dar marcată de o îngustime a perspectivei, fapt pe care e firesc să nu-l recunoască. În mod curios, el o face în cazul lui Eugen Simion, căruia îi laudă prudența, lipsa de precipitare, avantajul de a cunoaște opinia altora asupra unei noi apariții a cărei valoare o aproximează de multe ori corect, așa că trecerea la istoria literară se face fără „autoreviziuri" sau chiar contorsiuni.

Numai că N. Manolescu, un critic doar puțin mai tânăr decât celălalt, împinge generozitatea până a numi seria de recenzii, cronici, eseuri, exegeze dispuse în patru volume **Scriitori români de azi**, istorie literară, ceea ce paginile acesteia nu sunt nicicum, dacă exceptăm prezentarea în adaos a unor scriitori mult mai în vârstă, decedați sau chiar ferm clasicizați.

În schimb, același istoriograf nu pomenește un cuvânt despre un adevărat istoric literar al comunismului, Marian Popa, a cărei uriașă și atât de discutabilă chiar și prin calitățile ei **Istorie a literaturii române de azi pe mâine** (2001) rămâne marele document de referință cu privire la perioada 1944-1953, 1953-1964 și până în decembrie 1989 și ciudățenia acestei omisiuni, care-l compromite grav ca om de știință pe cel ce o comite și pe care n-o poate compensa calitățile indiscutabile ale tot restului, s-ar cere analizată, deoarece el și cu Marian Popa sunt, ambii, niște șaizeciști, niște frați învrăjbiți, cu multe elemente biografice analoage: tineri persecutați inițial în comunism, obligați să-și încheie studiile cu întârziere, s-au bucurat apoi de câte o fericită protecție care le-a schimbat destinul și cărora, G. Ivașcu și Romul Munteanu, acționând fără să fie în acord unul cu celălalt, le-au asigurat o afirmare măcar publicistică de vedete, pe care nu au dobândit-o prin poziția în Universitate, deși o meritau.

Istoria... lui Marian Popa, considerată de unii doar un document scandalos, înseamnă cea mai amplă cuprindere a literaturii române în comunism, în lagărul dinlăuntrul, dar și din afara lui, a scrierilor de propagandă a regimului, dar și de opere scrise în ignorarea ei, eventual mai demult sau indiferente față de ce s-a întâmplat atunci, prelungind scrisul românesc de dinainte de înălțarea Cortinei de fier; importanța acestei realizări l-ar fi obligat pe succesor să țină seama de ea.

În schimb, N. Manolescu își surprinde cititorii prin afirmația că nu există istorii literare, de aceea el și-a înfăptuit o intenție mai veche, după câteva decenii. În realitate, în comunism s-au redactat în regim oficial sau semioficial mai multe istorii, căci ele aveau un caracter normativ, obligatoriu pentru școlile de toate gradele și pentru informarea dirijată a cetățenilor. Pe lângă o serie de studii parțiale (de tipul acelui **Literatura română de azi**, 1965, la care coautor, pe lângă D. Micu, a fost însuși N. Manolescu) să semnalăm ca pe o reușită în linii mari **Istoria** în trei volume, scoase de Institutul G. Călinescu al Academiei R.S.R. și care se oprește la epoca imediat post-junimistă ; cu toate carențele „marxismului" său de bază, e o lucrare bine documentată care pentru numeroase capitole poate fi consultată și azi.

În această situație se află și **Literatura română între cele două războaie mondiale,** de marele critic al comunismului Ovid S. Crohmălniceanu, care iscălise și cărți didactice de îndrumare; acuma „atacă" o perioadă pe care un E. Lovinescu sau G. Călinescu o trataseră altfel și criticii „foiletoniști" o examinaseră și o clasificaseră în mare măsură în elaborări temeinice valabile și azi.

Un foiletonist prin temperament și vocație, dar și un călinescian prin aderență simpatetică (căci, practic vorbind, nu a putut fi studentul lui G. Călinescu) a fost în momentul acela favorabil unei mari deschideri, pe care și Manolescu și ceilalți critici non-marxiști mai tineri sau mai vârstnici l-au transformat într-o adevărată explozie liberistă; el a trebuit să facă față noilor apariții dar și a celor „uitate", prin aceasta operând o inevitabilă revizuire. Desigur că toată această răsturnare de perspective n-a fost opera unor tineri izolați pe care azi să-i înmănunchiem într-o „generație" cu numele momentului de afirmare, adică a părții secunde a anilor '60; ar fi greu să-i ignori pe un Ion Negoițescu, C. Regman, Șt. Aug. Doinaș, N. Balotă și chiar Mircea Zaciu care a părăsit oportun erorile sale mai vechi. (În fine, dacă mi-e permis, eu aș adăuga și susținuta mea activitate de foiletonist, mult solicitat în această calitate și care am la activ zeci și sute de articole pe care le-am adunat în patru volume, modest intitulate **La sfârșitul lecturii** (1973-1993) și care, printre glose, eseuri de felurite specii, numără și pagini de revizuire, în spiritul criticii interbelice, independente cât mai mult de programele și susținerile oficialității.

(Am fost un aliat, fără să mă declar, al celor care luptau pentru o câtime cât mai mare de adevăr, indiferent de trecutul lor „recent", de care ei nu voiau să-și amintească; a fost în firea lucrurilor și mai ales în firea mea și nu țin de aceea să mă și laud.)

Dar în ultimii ani ai nebuniei regimului lui Ceaușescu s-au petrecut o serie de evenimente care au tulburat și mai mult cursul istoriei noastre amărâte și pe care eu, tot menționându-le, mă mir că un istoriograf și martor de talia lui N. Manolescu nu le tratează în mod deosebit. În primul rând, e faptul că la investigația, se pare, a „Tovarășei" s-a pornit o campanie de distrugere a cercetării științifice fundamentale, a Academiei, a Universității etc. sectorul umanist fiind amenințat cu desființarea; în acest timp, literatura a fost neglijată sub forma cenzurării, dar lovită în existența materială a producătorilor ei și a Uniunii lor, care se pretinsese „de breaslă",

În afară de aceasta, un fapt de mare gravitate a fost plecarea masivă din țară în calitate de azilanți politici sau exilați de bună voie a unei serii întregi de scriitori, mai ales dintre cei ce fuseseră atașați regimului și-l slujiseră inițial. În condițiile în care prelungirea ședерii în Occident chiar cu forme legale era socotită un act suspect de dezertare, chiar de înaltă trădare, erau favorizați să publice și să se manifeste mai curând extremiștii de dreapta aflați în țară și reintegrați fără nici o rușine sub pretextul politicii „naționale" pe care o ducea marele Conducător.

Cum s-ar mai putea scrie și, mai ales, publica o istorie a literaturii din timpul comunismului, dacă ești obligat să elimini figurile cele mai variate sub pretextele cele mai contradictorii? Adică pe un Petru Dumitriu și Ilie Constantin (cap de serie pentru generația „șaizecistă"), pe Al. Mirodan și, parțial, pe A.E. Baconsky, pe Const. Virgil Gheorghiu și pe Gabriela Melinescu, apoi pe Paul Goma, dar și pe Radu Tudoran sau Gib Mihăescu, pentru unele scrieri a căror acțiune se petrece în Moldova, pe malurile Nistrului. Cum e cazul și al nefericitului Titus Hotnog, dar și al lui Al. Robot.

Iată de ce am salutat marea **Istorie** a lui Marian Popa, indiferent de unele obiecții și rectificări sau completări de lacune. Așa cum am mai spus, e singura carte căreia i-am închinat 5 (cinci) cronici, înfrângându-mi inaptitudinea pentru acest gen de critică de întâmpinare. Indiferent că persoana autorului ar fi cuiva mai mult sau mai puțin antipatică, **Istoria** sa rămâne cea mai completă prezentare a literaturii române între limitele 1944-1989 și următoarele, cu o scădere a interesului față de ultimele apariții la care autorul, plecat din țară, n-a asistat și asupra cărora s-a pronunțat din informații indirecte.

...Ceea ce cred că îl apropie încă o dată de N. Manolescu și de evoluția acestuia în anii ce au urmat Eliberării noastre din Decembrie 1989.

Cât despre criticii și istoriografii comuniști, ei s-au mobilizat și s-au grăbit să publice lucrări prin care omologau și întăreau „valorile" și câștigurile din timpul acelui regim, începând cu stalinistul D. Micu, un veteran care, înfruntând vântul și valurile, e și acum în plină activitate; a scos o **Istorie** se pare, în două volume și promite să continue, ceea ce înseamnă că, în stilul său plăvănesc și compulsativ, versiunea următoare va avea cel puțin zece volume. Iar Ion Rotaru și-a completat o mai veche **Istorie**... după care, în chiar ziua lansării, s-a întors acasă și și-a dat duhul.

...Așadar, un erou al muncii socialiste.

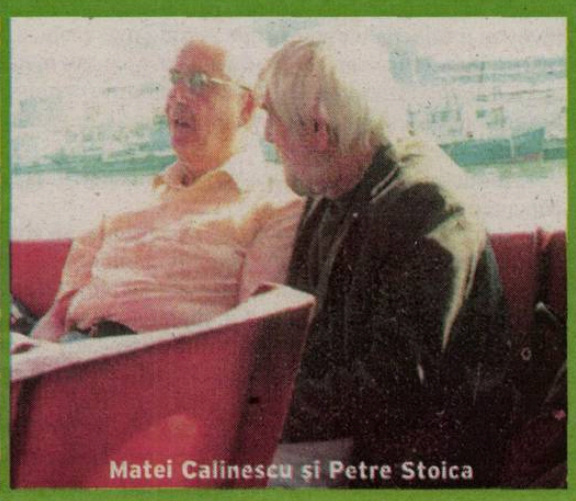
«

Matei CĂLINESCU:

Numai marii scriitori sunt și mari critici

LEO BUTNARU

Dumitru Tepeneag, Mircea Martin, Matei Calinescu și Cornel Ungureanu



Matei Calinescu și Petre Stoica

Interviul cu regretatul Matei Calinescu a fost antamat de autor cu ocazia întâlnirii scriitorilor români de pretutindeni desfășurată în țara noastră în vara-toamna anului 2002. Aflați împreună într-un grup de scriitori pe o ambarcațiune care îi ducea în Deltă, Leo Butnaru i-a propus un dialog cunoscutului critic și romancier. Matei Călinescu a acuzat însă pe moment o stare de oboseală accentuată și cei doi au convenit să realizeze interviul on line, pe baza unui chestionar pe care gazetarul ad-hoc i l-a expediat interlocutorului său la Bloomington (SUA).

Textul rezultat a fost publicat în nr. 1/ 2003 al revistei Sud-Est care apare la Chișinău. Îl reproducem pentru iubitorii de literatură din România cărora dispariția lui Matei Călinescu le-a produs o adâncă și justificată durere.

Stimate domnule Matei Călinescu, în 1977 aveați 43 de ani, erați autorul a mai bine de zece cărți de critică literară, poezie și al romanului-eseu *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, autor de prefețe și studii introductive la volume de N.D. Cocea, Ion Minulescu, J.B. Priestley, E.A. Poe, D.H. Lawrence, Samuel Butler, Arnold Hauser, erați alcătuitor de ediții de autor și antologii, laureat al Premiilor Uniunii Scriitorilor, Academiei, Asociației Scriitorilor din București... Despre toate acestea și altele, în *Dicționarul de literatură română contemporană* editat de Marian Popa în 1977 nu se spunea însă un cuvînt, măcar. Mai mult, *Dicționarul* nu înregistra nici chiar numele dumneavoastră. Atunci, vă interesa acest lucru, vă afecta cumva?

Întrebarea despre Marian Popa mă amuză: în prima ediție a **Dicționarului** său, cea din 1973, numele meu figura (autorul mersese cu bunăvoința pînă acolo încît îmi comunicase includerea în volum înainte de apariția sa); în a doua ediție, lărgită și adăugită, fusesem eliminat, pentru că, bănuiesc, autorul n-a mai avut posibilitatea să mă consulte, dar în mod mai probabil pentru că intrasem în inefabilitate (adică părăsisem România lui Ceaușescu și mă stabilisem în Statele Unite). De ce nu-l întrebați pe Marian Popa însuși, care pe vremea aceea lucra, între altele, la o instituție discretă – secția ontologie, subsecția ontologie ficțională – și el v-ar putea lămuri mai bine?! Mai ales că el însuși s-a desubstanțializat la un moment dat prin Germania. Oare dicționarul lui se mai putea consulta în bibliotecile publice în vremea cînd el era dispărut?

Înțeleg din presă că acum a reapărut cu o istorie a literaturii române de după 1944 în mii de pagini, dintre care unele ar fi servit și ca rapoarte secrete pentru instituția discretă de care am pomenit adineaori. Asta e: unii încetau să existe exoteric, dar continuau să existe (instituțional vorbind) esoteric, acoperit, invizibil. Oricum, încercarea de a ridica denunțul (un gen de scriere disprețuit, în general) la demnitatea de critică literară trebuie apreciată.

În 1977, în SUA, publicați volumul *Faces of Modernity*, apoi, peste un deceniu, *Cinci fețe ale modernității*, carte care va apărea în românește abia după opt ani. Eu, unul, am primit-o de la domnul Mircea Martin (la acea vreme, director al Editurii Univers) care o considera „o carte epocală". Oricât ar suna de insolit, într-un atare context, solicitarea mea, vă rog să spuneți ceva despre utilitatea (sau inutilitatea, dacă e cazul...) criticii literare.

Istoria onestă de toate felurile – de la istoria ideilor și termenilor pînă la istoria notelor de subsol și a virgulei – e utilă, cred. Aș adăuga, însă: în măsura în care rezistă timpului. Critica literară e și ea utilă dacă mai poate fi luată în seamă după un timp – 20, 30, 40 de ani –, fie că e vorba de un volum teoretic, fie de o simplă cronică literară... Din ce se scrie curent în materie de critică, foarte puțin poate fi luat în serios chiar în momentul apariției. Critica zisă „de întîmpinare" întîmpină prea mult, nediferențiat și adesea cu omisiuni importante. Critica literară bună rezistă cam 40-50 de ani, poate chiar și mai mult, pe când o carte de istorie de calitate poate fi citită, ca și literatura bună, mult mai multă vreme. Un critic celebru acum o sută de ani, ca Émile Faguet, e azi aproape ilizibil. El – ca și alți critici reputați ai vremii – continuă să existe, sub identități diferite, prin fenomenul ventrilchismului post-mortem. Cunosc cel puțin un avatar al lui Faguet în România de astăzi, un sub-Faguet, la drept vorbind, dar o autoritate critică și academică, contestată doar marginal, deocamdată, și mai cu seamă oral, mai rar în scris. Evident, există excepții, își spun criticii literari, și în ele ne punem speranța.

Sunteți omul și autorul care a avut fracturi de destin, însă care, în pofida a orice, a perseverat în munca sa. Ar putea exista vreo putere sau împrejurare care să vă îndepărteze de vocația dvs. de scriitor?

Glumind, răspund: am rătăcit prin lume ca omul, am mers pe drumuri greșite, dar am perseverat insuficient de diabolic.

La vîrsta, experiența și... iluziile dvs., care vi se pare cel mai trist lucru – din lume, din America, din România?

Lucrurile cele mai triste – spre deosebire de cele tragice, monstruoase etc. – sunt cele care sfîrșesc prin a te face să rîzi. De exemplu, realismul socialist. De mult n-am rîs ca acum doi-trei ani, cînd am dat peste o antologie a „poeziei noi", revoluționare din România, datînd din 1953. Numele inspirator, numele magic, aș zice, era acela al marelui Stalin (poemele dedicate lui fuseseră compuse, evident, înainte de martie 1953, deși cred că antologia conținea și un bocet sau două, la fel de rizibile ca și imnurile sau odele). Poeme, cărți și chiar țări pot fi triste și, totodată, pline de umor. Ca-n versul lui Bacovia: „O, țară tristă plină de humor".

...Dar cel mai frumos?

Frumusețea, rară cum e, se dispensează de superlativul relativ și chiar de cel absolut. Ea se dispensează chiar de adjectivul „frumos/frumoasă" și îi displac, în genere, epitetele denotînd valoarea. E puțin lucru să spui despre o carte care ți-a plăcut că e frumoasă. Frumos e să spui ce ți-a provocat ție lectura ei, ce asociații și gînduri ți-a inspirat, ce întrebări te-a îndemnat să-ți pui, ce răspunsuri te-a făcut să respingi. Admirația extremă se exprimă adecvat doar prin citat sau prin comentariu microscopic. Aproape niciodată prin vorbe mari, în afară de cazul cînd acestea sunt cu adevărat enorme, tranșante și finalmente ambigue: „*J'admire tout, comme un brute*" îi spunea Baudelaire lui Hugo. Dar Victor Hugo era (după Cocteau) „*un fou qui se croyait Victor Hugo*". Genul laudei e un gen poetic, nu critic: vezi exaltarea înaintașilor în **Epigonii** lui Eminescu sau pe cea a **Crailor de Curtea-Veche** în Protocol al unui Club Mateiu I. Caragiale de Ion Barbu.

Se spune că din momentul în care ne cunoaștem limitele, tindem să le depășim. Dvs. aveți limite în condiția de profesionist al scrisului? Sau cunoașteți toate tainele vocației și o puteți direcționa așa cum doriți?

Întrebarea e atît de dificilă încît mă ispitește să glumesc iarăși. Ne cunoaștem totdeauna limitele, dar de cele mai multe ori vrem să le ascundem, nu să le depășim. Ele sunt greu de ascuns, ce ne-am face dacă am mai vrea să le și depășim?!

Cum treceți de la luciditatea pe care o cere critica literară la registrul poeziei, ca mister, uneori ca subconștient?

Registrul poeziei, cred eu, e mult mai lucid decît cel al criticii literare obișnuite, chiar de calitate. În ceea ce mă privește, ca să fiu sincer, nu cred că am atins vreodată nivelul de luciditate al adevăratei poezii; poate, numai pe alocuri în proză (dacă avea dreptate Novalis cînd spunea că proza e tot poezie...) și, poate, în două sau trei eseuri. Nu în cărțile erudite, de factură universitară. În poezia propriu-zisă am tins spre acel nivel cît m-au ținut puterile; am făcut poezie minoră, decentă, sper, dar nu mai mult decît atît. După aceea, pierzîndu-și limba, poetul din mine s-a sinucis.

Am cunoscut personal și îndeaproape doi mari poeți: pe Nichita Stănescu și pe Mircea Ivănescu. Luciditatea lor poetică era totdeauna uimitoare, în ciuda stărilor psihologice sau corporale prin care treceau. Ei ilustrau perfect maxima lui Baudelaire: „*Inspirația vine atunci cînd vrei, dar nu te părăsește atunci cînd vrei*". Evident, pentru asta trebuie să fii poet în toată puterea cuvîntului și să deții secretul actului volitiv cu efecte prelungite, incontrolabile, periculoase (căci o inspirație care nu te părăsește cînd vrei se apropie de nebunie).

Vă rog, domnule Matei Călinescu, în tripla dvs. ipostază, de teoretician, poet și prozator, să comentați următoarea aserțiune a lui George Steiner: „Un mare critic este uneori un scriitor dezamăgit. Un mare critic știe că el este umbra unui eunuc în comparație cu un creator. Credeți că ar scrie cineva cărți despre Dostoievski dacă ar putea scrie o singură pagină din Posedații? Cu chestia asta le-am dat eu peste nas multor contemporani de-ai mei din universități și de asta nu mă pot ierta".

Steiner spune o prostie de om inteligent. Dacă el ar scrie azi o pagină din **Posedații** lui Dostoiveski n-ar fi decît un mic dostoievskian, un imitator melodramatico-metafizic oarecare, de neluat în seamă. Unui imitator al lui „Dusty", cum îi spunea răutăcios Nabokov, i-aș prefera oricînd cîteva pagini incitante din Tolstoi sau Dostoievski, cartea cu care a debutat Steiner însuși. În termenii lui Borges, despre care am purtat recent un dialog cu Călin-Andrei Mihăilescu, mai interesant ar fi cineva care ar vrea să-l rescrie literal pe Dostoievski, precum Pierre Menard pe Cervantes: atunci, comparînd același pasaj în cele două versiuni absolut identice, dar produse în epoci diferite, s-ar putea constata diferențe uriașe, nebănuite, revelatoare! Numai așa ar putea cineva, un contemporan, chiar să-l egaleze pe Dostoievski, cum Menard îl egalase, fie și numai într-un paragraf, pe Cervantes!

Cît despre metafora criticului-eunuc, e mai rea decît o prostie de om inteligent: e un clișeu. Nu cred că scriitorii rătați devin critici; după cum nu cred că criticii rătați devin scriitori. Numai marii scriitori sunt și mari critici. Cred, împreună cu Oscar Wilde, în critica creatoare: orice adevărată operă de artă e, implicit, și o operă critică, fie ea invizibilă pentru ochii nepregătiți.

Altfel, există critici decenți, serioși, inteligenți – capabili să spună multe lucruri interesante, dar și tot felul de prostii de om inteligent și chiar să repete, fără să-și dea seama, clișee dintre cele mai obosite.

Ca artist și teoretician, vă puteți planifica proiectele și trasa perspectivele?

Sunt un adversar al planificării – de la economie și pînă la poezie: rezultatele ei nu pot fi decît catastrofale. Prevederea, anticiparea dificultăților, persistența sunt altceva. Disciplina e și ea altceva: e capacitatea de a duce un proiect bun pînă la capăt și de a abandona cît mai repede un proiect greșit, nepotrivit, excesiv de ambițios sau de modest. Proiectele bune sunt creații ale curiozității, ale energiei personale care se angajează total în jocul poetic (incluzînd deopotrivă poezia și poetica), ale instinctului de explorare. Spiritul de planificare n-are aici nici un rol.

Harul scriitoricesc scapă legilor obișnuite, estimărilor comune?

În chestiunea harului nu pot da, din nefericire, decît un răspuns tautologic: harul e har e har (parafrazînd celebra tautologie a lui Gertrude Stein, „a rose is a rose is a rose"). Nu știu de unde vine și nici nu sunt sigur că-l pot recunoaște imediat. Poate doar cu timpul. Cu timpul însă îl vor recunoaște tot mai mulți. Oare trebuie să ai har ca să recunoști de la început harul?

Marko SOSIČ (Slovenia):

Se cultivă minimalizarea ţărilor mici

IOLANDA MALAMEN

Marko Sosič s-a născut la Trieste în 1958. Absolvent al Academiei de Teatru şi Film din Zagreb. A regizat numeroase spectacole în Slovenia şi Italia. A început să scrie proza în anii 1980. Director artistic al Teatrului naţional sloven din Nova Gorica. Din 2005 este directorul Teatrului sloven permanent din Trieste. Nominalizat la premiile Preseren şi la premiile Kresnik. Premiul Resurrection pentru nuvela *Balerina, Balerina* care a primit premiul special Umberto Saba şi premiul Citta di Salo, 2005. Nuvela a fost propusă pentru premiile Strega Europeo în 2007 de către PEN-Clubul sloven.

Marko Sosič, v-aţi născut la Trieste, dar faceţi parte din comunitatea slovenă care este naturalizată acolo de secole. Cum rezumaţi istoria acestui străvechi exil?

Slovenii sunt un popor autohton care trăieşte acolo de 500 de ani, întîi sub Austria, şi, din 1918, sub Italia. Atunci, din păcate, începea şi tirania fascismului. La începutul secolului 20, cînd a fost instaurat fascismul, erau mai mulţi sloveni în Trieste, ca în Lublijana. Bine organizaţi, au avut un mediu cultural important, dar, în 1920, fasciştii au ars tot ce exista şi le-au interzis limba maternă, timp de 25 de ani, pînă la sfîrşitul celui de-al Doilea Război Mondial.

Acum, ca minoritate, încep să se ridice la un nivel cultural şi economic oarecum peste medie.

Ca om de teatru, aţi încercat să schimbaţi ceva, în mod deosebit?

Am încercat, în primul rînd, să deschid teatrul şi spre italieni. A fost foarte greu, pentru că am mers cumva împotriva slovenilor care au tendinţa să se închidă. Într-un fel, am mers împotriva poporului meu, căutînd să fac cît mai vizibilă această comunitate. Ce este cel mai tragic este că această minoritate s-a împărţit, la rîndul ei, două părţi: una catolică şi alta laică, de stînga şi aceasta, în contextul Italiei lui Berllusconi, ei o duc mai greu, existînd multe probleme.

În schimb, în Slovenia, nivelul de trai este unul dintre cele mai ridicate din Europa.

În ce-i priveşte pe sloveni în general, ei s-au ridicat din punct de vedere economic şi au obţinut anumite rezultate, după ce s-a constituit Slovenia ca stat. Înainte, minoritatea slovenă era tratată ca fiind parte organică din Iugoslavia.

Cum sunt legăturile etnicilor sloveni din Italia cu cei din Slovenia?

Slovenia o ajută foarte puţin şi are legături foarte slabe cu această minoritate.

Cultural vorbind, cum i-a asimilat Italia?

Trieste este un oraş special, specific. N-aş putea spune că între sloveni şi Italia ar exista legături cu accente negative, dar, trebuie să menţionez că în Trieste situaţia este una specifică. Există o anumită tendinţă naţionalistă (fiindcă Trieste trebuie să fie un oraş italian), dar, pe de altă parte, el nu a fost niciodată un oraş pur italian, ci a fost italienizat cu cetăţeni din centrul şi sudul Italiei, după Primul Război Mondial şi, apoi, în timpul fascismului...

Continuă şi azi această italienizare?

Da, şi în zilele noastre unii o mai fac cu mare zel. Partea intelectuală a oraşului Trieste este însă mult mai deschisă şi cooperantă şi cu ce nu este italian din moşi strămoşi..

Vă aflaţi ca invitat la un festival de literatură, în calitate de prozator, ale cărui scrieri au fost apreciate şi premiate. Mai credeţi că literatura e un drum de urmat în momentul de faţă?

Eu pot să răspund doar personal la această întrebare. Poate că o să fiu puţin patetic, este părerea mea personală, dar eu nu am altă posibilitate, decît să cred. Şi asta este o nevoie a mea, o nevoie a mea în contextul în care trăiesc, ca să-mi pot construi în acest fel lumea mea. Aşadar, cred cu toată fiinţa că n-aş putea vreodată să mă dezic de ea.

Oferă această Uniune Europeană, pe lîngă mulţimea de lozinci exprimate cu seninătate, şi daruri?

Din păcate, sunt nevoit să recunosc: slovenii reprezintă într-adevăr o problemă. Trăind lîngă graniţă, cînd am auzit că ministrul de interne al Italiei, în timpul mitingului, întîlnirii G.8 (Grupul Celor Opt), a spus că timp de două săptămîni va închide din nou graniţa cu Slovenia, m-am îngrozit. Europa nu a spus nimic în legătură cu asta, nu a ripostat. Pe de altă parte, nici Slovenia ca atare nu a spus nimic. Asta este o mare lovitură pentru sloveni; înseamnă că sunt un popor de mîna a doua, care n-are legătură cu Vestul. Atunci trebuie să ne întrebăm, în continuare, ce înseamnă Berllusconi pentru Vest? Înseamnă începutul unui nou fascism?

Nu cumva Slovenia a tăcut din cauza unui orgoliu motivat? Faţă de majoritatea ţărilor ex-comuniste, statutul ei economic şi social spune mult.

Sper ca acest lucru să fi fost motivat de orgoliu, mai ales că scriitorii adevăraţi, cei care au frîiele limbii în mînă, sunt şi etici, şi orgolioşi. Pe de altă parte, mă tem că poate şi Slovenia a intrat într-o poveste cam ciudată, care să permită acest lucru.

Ţările, ca şi oamenii, se molipsesc de multe lucruri rele.

Slovenii din Trieste nu sunt, cred, molipsiţi într-o măsură mai mică decît italienii lui Berllusconi, pentru că ei ştiu mai bine că el este ca o apă trecătoare.

E mai mult un spectacol gălăgios...

Din păcate, pentru o mare parte din italieni, Berllusconi este un spectacol. Cu cele patru televiziuni pe care le deţine, a schimbat codul din oameni, deşi nu e vorba numai despre aceste patru canale. El chiar schimbă legile în aşa fel, încît să poată deveni preşedintele Italiei. Ce mi se mai pare mie strigător la cer în toate acestea, este că s-a diminuat fondul pentru studii. Se dau foarte puţini bani pentru cultivare, pentru ridicarea nivelului intelectual.

În toată Europa, şi nu numai, impostura politică face ravagii şi ea atrage, cum e firesc, un dispreţ endemic faţă de cultură.

Acest fenomen există, într-adevăr, în întreaga Europă şi, mai ales, se cultivă minimalizarea ţărilor mici. În fapt, ele sunt mai culte decît cultura de astăzi din Europa şi e posibil să fie vorba de un complex.

Acum o să vă adresez o întrebare rea, pentru care îmi cer aprioric scuze: ştiţi cu adevărat în ce cultură vă aflaţi, în aceste zile?

Primul contact cu România a fost printr-un prieten, scriitor, pe cînd aveam 18-20 de ani şi eram înnebunit după teatru. El mi-a vorbit pentru prima oară de Eugen Ionesco. În 1989, am urmărit în direct la televizor Revoluţia română. Am un prieten, regizor italian de renume, care a părăsit Italia tocmai din cauza politicii culturale şi a venit pentru o vreme la Bucureşti. Şi el mi-a vorbit foarte mult despre România, în timpul unei călătorii făcute împreună. Mi-a spus ce bogăţie de poeţi are şi ce literatură de valoare. Acum o lună am venit în România şi m-am întîlnit cu directorul Teatrului Naţional Bucureşti şi cu actorul-director, Ion Caramitru. Ne-am înţeles asupra unei vizite la Trieste, la un festival care va uni multe teatre din Est, inclusiv din Turcia, Rusia şi România. Am ajuns la Bucureşti prin Macedonia şi Bulgaria, după ce condusesem 12 ore. L-am rugat pe un taximetrist să mă ghideze, eu mergînd în spatele lui, la volanul maşinii mele, pînă la Teatrul Naţional, unde am şi văzut, de altfel, un spectacol foarte bun.

În afară de faptul că sunteţi un cunoscut om de teatru şi prozator, scrieţi şi dramaturgie?

Pînă acum m-am rezumat doar la a fi om de teatru, poate şi dintr-un complex. Cunosc atît de bine mecanismul teatral şi ştiu foarte bine ce înseamnă o piesă proastă, încît nu am avut curajul să devin şi autor dramatic. Poate dacă aş fi director artistic la mai multe teatre, aş căpăta curajul sau rutina de-a scrie şi teatru.

Ce v-a frapat la un prim contact cu România?

La o primă vedere, acum o lună, cînd am venit în România, am simţit în mod plăcut o energie specială care nu există în Vest.

Neptun, 14 iunie 2009

Mulţumiri Marianei Dan pentru ajutorul dat la realizarea dialogului

---

Aveţi, cumva, superstiţii literare? Ca scriitor, dar şi ca cititor...

Ciudat, n-am decît superstiţii extraliterare şi din ce în ce mai puţine. Cînd eram tînăr îmi inventam superstiţii, îmi cream mici tradiţii private (de pildă, îmi interziceam anumite itinerarii, îmi impuneam anumite ocolişuri, mi-era frică de anumite cuvinte şi le evitam etc.). Era un fel de joacă.

Îl întreb pe criticul, dar şi pe prozatorul Matei Călinescu: în ale prozei proaste (române sau americane – dacă o citiţi, fireşte...), ce vă scoate cel mai mult din fire?

Consider un mare defect incapacitatea mea de a citi cărţi proaste, bunăoară romane lungi de pe listele de best-sellers, literatură aşa-zis „de gară" sau de aeroport etc. M-am obişnuit cu lectura lentă şi nu mă mai pot dezobişnui de ea. Citite repede, romanele proaste pot deveni foarte bune, în sensul că te pot „ţine", te pot „transporta" în altă lume, te pot face să te uiţi pe tine însuţi. Îmi lipseşte, din păcate, flexibilitatea de care aş avea nevoie ca să trec firesc de la un gen la altul, de la lectura dificilă şi ultraatentă, cu lupa, la o lectură mai relaxată, mai plutitoare, mai plăcută.

Un scriitor şi profesor atît de solicitat precum sînteţi, mereu presat de inevitabila criză de timp, citeşte doar capodopere, cărţi importante sau şi volume întîmplătoare?

Nu citesc/recitesc doar capodopere, ar fi îngrozitor. Citesc mult la întîmplare, după cum mă duce curiozitatea. În cazul multor (dar nu al tuturor) best-sellers(-ilor), simplul fapt al încetinelii lecturii îmi diminuează curiozitatea faţă de text; cunosc formula, ştiu ce va urma, cu lupa atenţiei nu descopăr mai nimic interesant la nivelul micilor detalii. Iar micile detalii sunt extrem de importante pentru mine. Dacă aş citi mai repede, le-aş putea ignora absenţa şi aş fi răsplătit cu alte plăceri, mai umane, pe care le poate oferi (para)literatura şi chiar kitsch-ul literar.

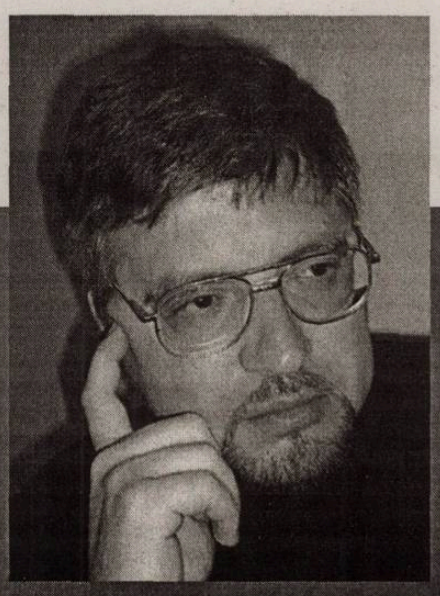
Distinse domnule Matei Călinescu, iată, aici, la Chişinău, rostesc (scriu) acum verbul „a risipi", pe care, peste multe fuse orare şi mii de kilometri, Internetul vi-l aduce pe ecranul ordinatorului acolo, în Bloomington, în SUA. În clipa în care îl citiţi, la ce vă gîndiţi? Ce gînduri şi sentimente vă trezeşte ad-hoc acest „a risipi"? E un verb latent – dramatic, nostalgic, dureros, cum e... ?

Verbul „a risipi"? Ce-mi sugerează? Multe, de la „Întoarcerea fiului risipitor" la bogăţii risipite; de la sensul arhaic-melancolic „de a ruina" („turnul în risipă") la a (se) împrăştia („se risipeşte ceaţa"), la banalul „a cheltui prea mult". Dar de ce îmi puneţi această întrebare? M-aţi făcut foarte curios şi v-aş fi recunoscător dacă aţi include răspunsul în versiunea tipărită a întrebării.

Mă ispitise umbra unei triste prezumţii că pentru noi, românii, acesta ar fi un verb-stigmat. Să dea Domnul să nu fie aşa... Dar, a insista în decelarea/explicarea lui „a risipi" ar însemna să relansăm dialogul nostru. Poate, cu altă ocazie, legată, să zicem, de speranţa că, în iunie 2003, veţi veni la a cincea întîlnire a scriitorilor români din întreaga lume, care va avea loc în Basarabia. Pînă atunci, vă asigur de toată simpatia şi înalta noastră consideraţie. Aşadar, vă aşteptăm la Chişinău.

Sper şi eu...

28 decembrie 2002 «



Adrian BUZDUGAN

Data şi locul naşterii: 22 aprilie 1971, Huşi;
Studii: 1985-1989 Liceul „Cuza Vodă", Huşi, profilul Matematică-Fizică; 1995-1999 Facultatea de Filosofie, secţia Filosofie, Univ. „Al. I. Cuza", Iaşi; teza de licenţă „Re-definirea umanului la Martin Heidegger";
Profesor de ştiinţe sociale, învăţământul preuniversitar, Brăila;

Povestiri şi articole publicate:
- cronică de film în „Obiectiv" şi „Rafturi", Brăila (în curând, şi în „Nautilus"); pamflet/eseuri de atitudine în „Oglinda literară", Focşani; „Idearul" – „Dominus", nr. 11/ 2007, Galaţi; „Luneta lui Ropa" - „Dominus", nr. 3/2008, Galaţi; „Caietele lui Mossow" – „Dacia literară", nr. 4/2008, Iaşi; „Idearul" – „Viata românească" nr. 8-9/2008, Bucureşti; „Antilumea" – „Viaţa românească", nr. 10/2008, Bucureşti; „Capela excomunicaţilor" (fragment) – „Oglinda literară", nr. 11/2008, Focşani; „Bliul" – „Vatra", nr. 1-2/2009, Târgu Mureş; „Antilumea" – „Helion", nr. 1-2/2009, Timişoara; „Hypocraţia" (fragment) – „Oglinda literară", nr. 3/2009, Focşani; „Soarele răsare-n asfinţit" – „Nautilus", nr. 4/2009, Bucureşti; „Caietele lui Mossow" – „Dominus", nr. 4/2009, Galaţi; „Capela excomunicaţilor" (text integral) - „Nautilus", nr .5/2009, Bucureşti; „Rotoghila" - „Nautilus", 2009, Bucureşti; „Zborul cantalogului" – „Viaţa românească", nr. 8-9/2009, Bucureşti.

Premii:
Premiul II pentru povestirea „Antilumea" la concursul de proză scurtă HELION, decembrie 2008

Racla lu' Caracla

În după-amiaza aceea, Tania Melek m-a făcut să mă decid să intru în cursa pentru preşedinţie. Avea dreptate! Nu trebuia neapărat să fiu om cu cultură sau foarte logic în gândire! E lucru demonstrat, că cei inteligenţi şi onești ajung maxim în funcţia de ministru şi asta pentru nu mai mult de un mandat (căci îl lucrează ceilalţi şi-l scot din sistem).

- Şi ce să bag la C.V., Pufi? Terminasem şi eu o particulară ca şi ceilalţi oameni mai modeşti la cap... Din contractul reciproc avantajos (profesorii nu mă vedeau - eu nu învăţam nimica) mă căpătasem cu o diplomă în nematologia aplicată în chimia stereometrică. Bineînţeles că nu mă numărasem printre cei doi studenţi buni pe care îi dă anual facultatea! În generaţia mea, unul ajunsese asistent, celălalt administrator la o şcoală... câştigau amândoi la un loc sub salariul unei femei de servici de la orice bancă.

- Ce naiba, mă! trebuie să fii isteţ şi să ai un pic de ambiţie! Atât! De bani, relaţii, haine, celelalte...se ocupă cei cu care vorbeşti să te pună!

- Că bine zici! Chestia asta pica bine de tot, şi-aşa intrasem în şomaj şi nu prea ştiam de ce să mă apuc... Nu era ideea mea, dar începuse să-mi placă!...

M-am dus la ăia într-o marţi. M-au măsurat, m-au cântărit, mi-au cerut să se uite pe fişa medicală. Mi-au pus câteva întrebări.

M-au băgat în Partidul Noua Biruinţă, ăla care avea însemnul electoral o nicovală cu nişte cozi de lalele-n cruce, şi-n două săptămâni m-au făcut vicepreşedinte pentru că făcusem armata în timpul revoltelor muiate-n lovitura de stat din '89. I-au legat apoi o tinichea de coadă lui Pavel Ciurci şi m-am pomenit peste noapte preşedintele partidului aflat la guvernare. A fost un joc să câştigăm alegerile din noiembrie!...

- Gata, poţi să faci orice, în afară de astea! şi mi-au întins o listă. Erau, ce-i drept, câteva interdicţii şi obligaţii. Puteam însă să fac aproape orice: să mă dau cu sania, să mă duc la Durău sau în Maldive, să fac abuzuri sexuale, acte de discriminare, să interzic circulaţia pe unde vrea muşchiul lui Costică!... Comportamentul agresiv şi declaraţiile de război intrau la recomandări.

- Păi cum dom'le, şi nu e periculos?

- Ce-ai, nene? Lupţi matale?

- Nu...

- Atunci?

Nu e dificil să conduci. Chiar nu e dificil deloc! Azi mă duc la pescuit.

Cum aveam timp din belşug, în primul rând m-am gândit să fac ceva pentru învăţământ, educaţie în general... Am convocat sindicatele, dar ăştia m-au rugat să nu care cumva să schimb vreo ceva! Schimbările trebuie să fie mereu aparente, să nu încurce procesul de producţie a idioţilor la scară industrială, forţa de muncă atât de necesară unei economii aflate în plină dezvoltare. Mi-au spus că ei sunt de fapt a cincea putere în stat, imediat după presă, care continuă în mod nejustificat, consideră ei, să deţină monopolul pe idiotizarea în masă.

Voi elimina totuşi plantele transgenetice şi MDM-ul, instaurând la schimb un strict control demografic. O prioritate naţională va fi exportul maşinilor de cules struguri şi a mandolinelor pentru a realiza la timp redresarea balanţei comerciale deficitare.

La Industriilor l-am băgat pe Kalfa, singurul nepot. Zecele pe linie de la Latină îl recomandă, aşa că i-am dat o sârmă premierului. La Externe n-a vrut, că are rău de avion!... Câtorva prieteni le-am făcut culoar să mă ajute, în rest am fost împotriva nepotismelor! Nu mai suntem pe vremea papilor care doreau cu orice preţ ca puterea să rămână în familie!

Am avut un vis! Visam că eram mic şi vroiam să cumpăr Pământul. Auzisem că nu te-ntreabă nimeni cum faci primul milion, iar restul e o bagatelă! Afacere după afacere, până angajezi pe alţii să-ţi facă banii. Trebuie să recunosc, însă, că este o variantă puerilă, costisitoare şi, în plus, foarte obositoare! Mult mai simplu e să-l cucereşti! Vorba pictorului ăluia, Rousseau, care zicea că proprietatea privată îşi are baza în ignoranţa şi laşitatea celorlalţi. Ei bine, nu pot fi socotit vreo deşteptăciune, dar nu sunt laş! Aşa că de ce să nu iau înapoi ce a luat altul abuzând de indolenţa turmei?

Consiliul celor Doisprezece a fost de acord cu intenţia mea. Au spus că un război pică bine în perioadă de recesiune!

Mâine declar război Americii, mai precis Statelor Unite! Meritã şi ele un război pe-acasă pe la ele... Construcţia unei flote de zeppeline ar dura foarte mult, aşa că m-am gândit mai degrabă la o invazie cu bărci pneumatice, invizibile pe sub radar!

Am vorbit cu Washington-ul.

- Băi, frate! Nu suntem avantajaţi geografic! Putem veni doar cu bărcile! i-am zis eu lui Thomas Loggerhead.

Mi-a răspuns că ideea e bună şi că se pot câştiga bilioane. Numai să venim mai pe seară, ca să nu ne încurce cineva cu debarcarea furişată.

Toată lumea greşise când se gândise la un război de uzură, generalii şi chiar eu, deşi mi-e greu să recunosc! Boston, Orleans, Chicago cad pe rând. Războiul va fi câştigat deci în mai puţin de şapte zile. Problema este că nu m-am hotărât cine anume urmează! Canada sau Mexicul?

Le voi ataca prin încolţire. Pe amândouă.

Când au auzit că „omul care a cucerit America" se îndreaptă spre sud, Venezuela, Columbia, Peru, Ecuador, Guyana Franceză şi celelalte, au capitulat fără să le declar război. Bi-insulara Trinidad-Tobago în schimb, această ţară de buzunar din Marea Caraibilor, ne-a declarat război, întrucât este interesată de reconstrucţiile gratuite de după bombardament... Armand Flax, viitorul ex-preşedinte, m-a sunat şi şi-a cerut scuze în mod oficial, cu rugămintea să n-o dinamităm cu totul!

În Rusia poţi să câştigi doar bucată cu bucată. Câştigi, te-opreşti. Câştigi, te-opreşti. Şi tot aşa! Am să-mi notez chestia asta în extrasele mele machiavelice! Deci până una-alta, nu am timp de Rusia!

Mă gândesc să alipesc şi Africa. Dar asta la modul serios! S-o trag puţin mai în sus, spre bătrânul continent. Foştii preşedinţi de pe-acolo au fost de-acord, în plus, se va dezvolta şi turismul. Mi-au trimis chiar un pachet cu bunătăţuri tradiţionale, pliante şi vor să fac lobby pentru sloganul: „Înapoi, la origini!".

Ca să păstrez pământul cucerit, trebuie să ţin oamenii ocupaţi! Savanţii, în loc să mai stea degeaba şi să se chiorască la stele, sunt prinşi acum în chestia asta cu Africa... Şomerii vor dispărea! Ei vor fi gardienii bine plătiţi ai noilor închisori necesare, iar pensionarii, LA MUNCĂ!

Rămâne însă o categorie ca un puroi!...

La primul şi ultimul Congres al Artelor, în loc de discursuri sforăitoare i-am luat din scurt:

- Mă, artiştii tre' să facă ceva util! Cu ce ajutaţi voi societatea?... Moralmente mă refer!...

- Dar, domnule preşedinte, doar nu clădiţi o cetate platonică! Reclădiţi un imperiu! Schimburile interculturale din artă trebuie să se producă organic. Impunerea unui şablon ar face ca arta să...

- Nu mai pot eu de arta voastră! Cum zicea neamţu' ăla... asta-i doar o alternativă curatorie la realitate! Uitaţi cum stă treaba!...

I-am pus să-mi facă nişte statui de-a-ntregul, portrete, poezii de pus pe imn, să-mi scrie şi nişte chestii stil „Gândirea împiedică acţiunea", „Binele trece prin rău", „Prostia care nu-i înşelătoare persistă", „Nu regret nimic din ce-am făcut!", „Credinţa nu se bazează pe religie, ci invers", „Şi mijlocul e un scop!" etc., ca posteritatea să mă ştie ca pe vechii împăraţi romani, destoinici şi culţi.

- Păi unele mai apar şi în alte scrieri...

Nu!... Parcă erau copii!

- Luaţi şi le distrugeţi pe cele în care mai apar!

- Păi, multe fac parte din patrimoniul universal...

- Banii nu importă pentru mine! i-am făcut să răsufle uşuraţi pe cei mai mulţi dintre ei (cei care nu au făcut asta, au fost filmaţi şi Siguranţa se va ocupa de ei). Important este ca treaba să fie bine făcută!

Din respect pentru Caracalla, celebrul împărat roman, m-am gândit să mă autointitulez Caracalla al II-lea. L-am chemat pe consilierul pe probleme istorice, care s-a arătat foarte încurcat.

- Ce mă-sa, mă! Ăştia-i fac urmaşi şi lui Christos, şi voi nu sunteţi în stare să stabiliţi o linie genealogică între mine şi Caracalla?

Cum Marcus Aurelius Antoninus fusese un neobosit paznic al Imperiului, i-au găsit în cele din urmă o aventură la Porolissum, care a degenerat în timp, intersectându-se cu arborele stufos al ascendenţilor mei după tată.

Ca să-mi zică cel Mare sau Sfânt, am declarat scientologia religie de state. Avusesem de ales între Bahai şi ea, însă am hotărât că Biserica Scientologică sună mai bine. În plus, mai ies şi o groază de bani din confiscările posesiunilor de-acum fostelor Biserici. Ce naiba! Cetăţenii trebuie mulşi permanent doar de mâna fermă a statului! Intruşii din branşă trebuie să dispară!

Ţopârlanii îmi zic Caracla în loc de Caracalla! Aşa îi spuneau şi lui Hohenzollern, Hohănţol, lui Pazvantoglu, Pazvante... Am conchis că nu mă deranjează; ar fi ipocrizibil şi absurd să mă deranjeze stupiditatea prostimii, odată ce o cultiv!

Nu'ş ce pârţ am tras înspre Coran, că m-au belit fanaticii ăştia! Când am fost într-o vizită de recunoaştere în Orientul Mijlociu, mi-au băgat nişte otrăvuri în nişte fructe de-ale lor, rodii, şi simt că mă ia ca pe Persephona... Oricum, m-aş fi aşteptat să mă asasineze ca pe înaintaşul meu, să fie aşa, cantre bărbaţi... de-asta am tot purtat un costum din kevlar pe dedesubt... Am pus să radă toată Asia, până-n China şi Japonia. Nu ca represalii, ci aşa, din principiu! Trebuie să distrugi ce nu poţi să ai, dar poate avea duşmanul tău!

Cum nu există antidot, tot fac experimente pe mine în baza unui acord smuls sub delir.

M-au declarat inapt şi m-au îndepărtat constituţional de la putere. Sigur e mâna lui Daniel ...Lucrescu sau nu-ş' cum - escu. Na, că îmi pierd şi memoriile!

Tot ce am clădit se fărâmiţează! Aş vrea să le strig măcar: „Bă, aveţi grijă!", dar am şi o mască pe figură, pe care mi-o scot doar noaptea târziu, pentru a-mi administra nişte soluţii anticorozive.

Mă ţin conectat prin tot felul de tubuleţe şi sârme la o groază de aparate. În mijloc, într-o cupolă sferică, înclinat la 62°, stau eu. Tot sistemul ăsta este aşezat într-un fost pavilion expoziţional.

La vizitatori le-a dat drumul acum o lună. Intră pe dreapta şi ies tot prin dreapta, după ce fac un cerc, două sau câte poftesc în jurul Meu. Pe unul l-am văzut rotindu-se o zi întreagă în spirală; am crezut că-i un admirator fanatic, dar, când a ajuns foarte aproape, am auzit că mârâia.

Se apropie un cuplu. Îi însoţeşte aleatoriu un junior pe o tricicletă. O mână pe ghidon, una-n nas.

- Uite, mămico! Racla lu' Caracla!

Stupid micuţ! Să nu-i dai una? Pot să ridic doar degetul.

Veteranii de obicei scuipă, noii conservatori prind să bocească... numai femeile întristate se-nchină. Văd că Sfântul Caracalla al II-lea se tot duce!...

2007 - 2008

«

DOI POEȚI DIN ROMAGNA

În traducerea și prezentarea lui ADRIAN POPESCU

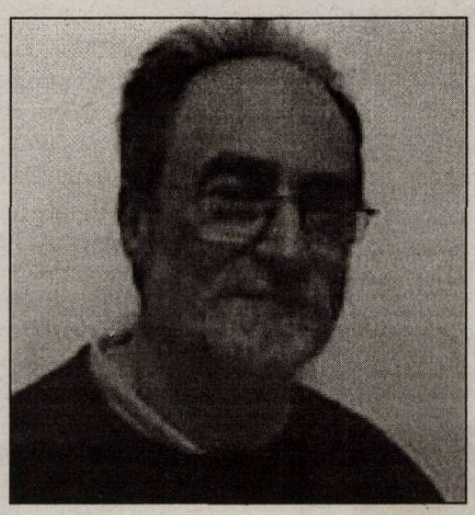
Doi prieteni vechi, primul laureat al mai multor concursuri naționale, autor cu volume apreciate de un Franco Loi, celălalt un popular interpret la ghitară, voce gravă, texte simple, dar esențiale, creștine, sunt prezentați acum cititorului român.

Dacă la Franco Casadei observarea atentă a lucrurilor din jur produce un declic sufletesc de mare finețe psihologică, la Stefano Pianori versul e net, concluziv, declarativ aproape. Franco e medic la Cesena, Stefano, farmacist, ambii poeți știu că bucuria cea mai mare le-o oferă marea, aproape, la câțiva kilometri, întâlnirile comunionale, unele chiar pe platoul cu stejari de la Madonna del Monte, abația benedictină, evocată aici. Și poate drumețiile montane, Dolomiții, unde m-au dus mai demult și pe mine, pe poteci riscante, dând apoi în luminișuri uluitoare, cu flora din care se extrag licorile verii alpine, sau prin galerii spăimoase, cum e cea de la Lagazuoi.

Un alt prieten, tot medic, Gabriele Turci, și Annarosa ne-au invitat la Corvara, un fel de Predeal din Val di Badia, din Trentino Alto Adige.

Cesena mi-e familiară, de vreo 20 de ani, mai ales prin ei, dar nu numai. Oraș calm, ocolit de marile circuite turistice, cetate vestită, de altfel, din antichitate, cu o splendidă catedrală, din secolul al XIV-lea, cu o celebră fântână renascentistă, cu Biblioteca malatestiana, unde sunt sute de manuscrise medievale, cu teatrul municipal, cu prieteni mulți, aici sau la Calabrina de Cesena, unde Giordano și Piera au casa deschisă pentru noi, iar grădina mereu verde. Locuri minunate, vatră romană, unde veteranii de odinioară primeau parcele de teren, egale, pe acolo ne-am plimbat, de la o proprietate la alta, totul coerent, geometric trasat, o tablă de șah, dacă vreți, printre măslini și lămâi, gustând vinul local, Sangiovese. Soiul de vin din Romagna din care s-a băut recent, decent, și la decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor.

STEFANO PIANORI



DINTRU ÎNCEPUT

Tu ne-ai iubit, Doamne,
din începuturi de timp,
Tu ne iubești, Doamne,
chiar în clipa asta.

Nainte ca Tatăl să spună
„Să fie cer și pământ"
ne-a chemat, împreună
cu toate din timpul adânc.

„Adame, păcat să nu faci,
ape ai, râuri, copaci,
Eu te-am chemat din abis
unde vremea e abur și vis.

Totul sfârși-va, în fine,
Tu din nou vei veni,
mă vei duce cu Tine,
În adâncuri de timp.

COMUNIUNE

Îți multumesc, Doamne, pentru că Tu ai vrut
ca eu să stau cu Tine la masă
pentru că mi-ai dat Corpul Tău de mâncare
pentru că în potir sângele Tău l-ai revărsat.

Doamne, pentru toate chinurile pătimite,
pentru toate lacrimile pe care le-ai vărsat,
pentru toate bucuriile pe care nu mi le-ai refuzat,

pentru toată iubirea pe care mi-ai dăruit-o.

FRANCO CASADEI

REÎNTOARCERE ÎN ROMAGNA

Bertinoro, trandafir de piatră,
la jumătatea colinei
deja se deliniază-n ceață
Cesena e prevestită de rotunjimea
absidală a Mănăstirii Muntelui, la Abație

cu povara memoriei mele
regăsesc urmele scurtăturilor
avutul, datul
inventarul unei inimi
între dealuri și mare
să scandez gesturi, gânduri

Romagna, pântec al copilăriei
Coajă de ou în zilele negre.

ȘI IARNA

Și iarna, soarele
pe ferestrele din față
devine dens într-un reflex,
orbitor de gri

se așa cum Dumnezeu
de multe ori se-ascunde și ne trimite
lumina sa înăuntrul orelor întunecate.

ACUM CÂND EȘTI ABSENTĂ

Te-am pierdut într-o seară, bătea vântul,
rămâne o pierdere-n mine,
acel aer proaspăt al trecerii tale pe lângă mine

depărtarea are un gust amar de rădăcini
păstrez o bufnitură de vâslă-n aer
deasupra mării goale.

NOUĂZECI DE ANI

Sfâșiată deplin armura,
au plecat cu toții,
în plinătatea care-ți răstoarnă memoria,
absențele se simt mai tare,
curentul horcăie la porți, focurile
s-au stins, unul după altul

pași târâiți de-a lungul zidurilor
să străjuiască ultima cărare,
se merge unde trebuie să se meargă...

Din volumul „Se non si muore",
Ibiskos Editrice Risolo, 2008 «

Vânturile, valurile...

Cassian Maria Spiridon

ÎN CLIPELE NOASTRE SĂRACE

în anticameră / în negru / așteaptă
redactorii revistelor literare
nu e nimeni lipsă
vom porni de la zero le-am spus / înțeleaptă
va fi intrarea noastră în apocalipsă
în aceste vremuri eminamente
electorale

deprindeți arta nostalgiei
fiindcă de sub pancarte
și afișe cu candidați
nimeni nu mai vede rostul poeziei
și grija permanentă pentru carte
și n-avem ce le face
așa că încercați
să scrieți degrabă
ca în clipele noastre sărace
sunteți liberi. La treabă!

Parodii

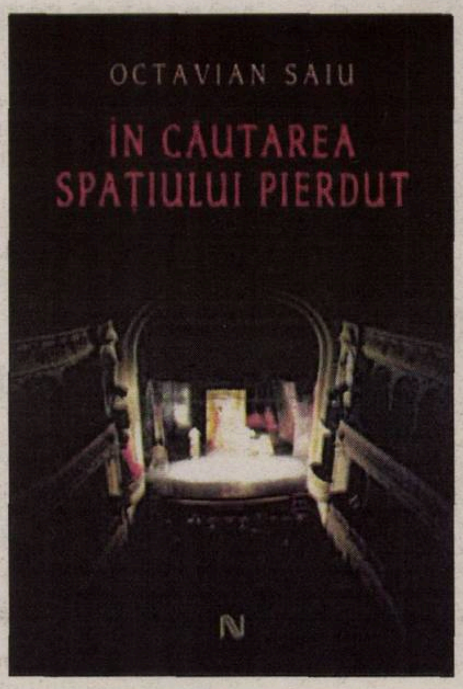
de Lucian PERȚA

Spațiul spiritual

MIRCEA GHIȚULESCU

Una dintre cele mai interesante cărți despre spațiul teatral care s-au scris în România este **În căutarea spațiului pierdut** de Octavian Saiu. Titlul are o cochetărie culturală cu trimitere proustiană care „îi şade bine", altminteri, teatrul nu şi-a pierdut niciodată spațiul, dimpotrivă l-a reinventat până la exasperare, până la „spațiul vid". Dar este o lucrare importantă pentru că ne vorbeşte despre spațiul teatral pe toate dimensiunile, de la spațiul material la cel spiritual, de la spațiul spectacolului la spațiul textului şi viceversa. Este cuprinzătoare şi abundentă în referințe culturale, extrem de bine ostentate. Un citat de pe coperta a patra ne lămureşte scopul pentru care Octavian Saiu a scris prima sa carte între două călătorii cu avionul, două cursuri universitare, mereu între două pasiuni şi două depresii, între România şi Noua Zeelandă, cunoscând, desigur, sute de români şi zeci de noi zeelandeze. În ce mă priveşte, citatul mi se potriveşte de minune pentru că sunt adeptul implicării în „freamătul" spectacolului pe care nici o înregistrare video ce îşi propune să conserve acest obiect de artă atât de special care este teatrul nu va păstra sufletul, ci doar trupul acestuia.

Aşadar, pentru Octavian Saiu, spațiul teatral nu este spațiul scenic, ci acesta plus sala de spectacole şi aici, fără îndoială, descrierea operelor unor directori de scenă pentru care spectatorii sunt transformați în actori şi sala de spectacole în scenă de teatru (Andrei Şerban, bunăoară) nu poate fi decât binevenită. El insistă pe antinomia, pe conflictul aparent dintre spațiul înțeles ca materialitate, ca sumă de limite materiale ce alcătuiesc un cadru, şi spiritualitatea spațiului teatral care este nelimitată. Nu este vorba de un conflict, spune Saiu, ci de o armonie conflictuală, mai curând de o *coincidentia oppositorum*, cum ne învață gramatica latină când vorbeşte despre pacea dialectică a contrariilor.



O bună parte din volum, cam trei sferturi, nu este nici critică, nici teorie teatrală, ci critică literară pură, pentru că Saiu nu face altceva decât să interpreteze o bibliografie masivă care porneşte de la **Poetica** lui Aristotel şi ajunge la regizorii de ieri pe care autorul nu avea cum să-i cunoască direct, prin vizionare, ci, desigur, indirect, prin lectura unor referințe critice. Dar tocmai interpretarea bibliografiei este punctul său tare, pentru că el ştie să citească în aşa fel, încât să dea impresia că auzi pentru prima dată lucrurile despre care vorbeşte. Este foarte important, este chiar artă, această capacitate de a formula cu totul altfel lucruri demult ştiute.

Noua perspectivă pe care o aduce, perspectiva spațiului, înnoieşte şi vechi principii, cum ar fi celebrele unități (de timp, loc şi acțiune) teoretizate de Aristotel. Este bine pornită demonstrația că cele trei unități aristotelice aparțin epocii de aur a teatrului european, epoca armoniei dintre text şi spectacol. „Modelul aristotelic impunea o compatibilitate de fond între un tip de scriitură şi un tip de discurs scenic", spune, foarte interesant, Octavian Saiu, dar parcă ai fi vrut să continue.

Oricum, este o aventură seducătoare să-l urmăreşti pe Octavian Saiu citind cu cartea în stânga şi gândind autonom pe caietul din dreapta. De regulă, orice lectură aprofundată te umileşte, te constrânge, te subjugă, încât cu greu te mai poți elibera şi asta abia după ani de reflexie. La Octavian Saiu, ai impresia că lectura şi eliberarea de lectură se petrec simultan.

„Spațiul textului" este oricum obsesia demonstrației. Autorul o aplică pe dramaturgia lui Heiner Müller. „Pentru a-l putea înțelege pe Heiner Müller e nevoie de spațiul căruia el i-a aparținut în mod organic şi exemplar, spațiul istoric al comunismului în care valorile umane au fost reduse la absurd şi în care omul a devenit un yes-man în mecanismul defect al istoriei." Vi se pare cumva că această descriere este cea mai cuprinzătoare pentru parafrazele shakespeariene ale lui Heiner Müller? Mie nu. Este şi ce spune Octavian Saiu, dar şi ceva în plus. Dar, faptul că, la Müller, textul este spectacolul însuşi este un raționament pofitabil pentru fiecare dintre marile opere dramatice ale lumii. Uneori, piesele de teatru sunt atât de bine închegate, încât păstrează un spațiu spiritual inalienabil. Îmi amintesc de un spectacol cu **Săptămâna luminată** de Mihai Săulescu făcut la Cluj-Napoca, de Mihai Măniuțiu, ca un oratoriu diabolic, fără cuvinte. Poate tocmai pentru că era fără cuvinte spectacolul păstra umbra lor inalienabilă.

Ceea ce pare foarte clar încă de la primele rânduri este stilul identic cu al lui Georges Banu, solemn şi penetrant, uşor de imitat şi la fel de lesne de identificat inclusiv acel „căci" pe care criticul de la Paris îl foloseşte cam imprudent în loc de „pentru că" sau „fiindcă".

Sigur, oricât de abundent ar fi limbajul lui Octavian Saiu şi oricât de avântat discursul, nu ne poate convinge de temeinicia artistică a spectacolului cu **Trei surori** de Cehov, pus în scenă de Radu Afrim. Lui Saiu i se pare că nici un loc nu era mai potrivit pentru acest spectacol decât sala barocă de la Odeon. „Contrastul între eleganța sălii şi nebunia ireverențioasă propusă de un regizor care măcelărea la sânge un text devenit clasic era însuşi miezul experienței." Nu este deloc un bun exemplu de relație cu spațiul pentru că spectacolul evocat nu a fost croit pentru Odeon, ci pentru Teatrul Maghiar din Sfântu Gheorghe, a cărui sală nu are absolut nimic comun cu aceea din București. Dar, cum Radu Afrim a recidivat cu „măcelărirea la sânge", nu mai ştim care este „miezul experienței". Este vorba, probabil, despre „miezul experimentului". În fond, atitudinea lui Radu Afrim, în aceste cazuri în care se ia la harță cu autoriii, nu este artistică, ci critică. De aceea cred că, de cele mai multe ori, „măcelarul Afrim" ne-ar da satisfacții mai mari dacă ar scrie eseuri despre **Trei surori, Jocul de-a vacanța** şi altele, decât silindu-ne să căscăm gura la inepțiile de pe scenă. Personal îi pot oferi un spațiu confortabil în revista **Drama** dacă insistă să intre în relație de măcelărie cu marii autori. Nu în aceste cazuri este artist Radu Afrim, ci în altele, unde „miezul experimentului" a dispărut făcând loc artei.

«

O TEZĂ

CĂLIN STĂNCULESCU

Puțini dintre spectatorii de film îşi mai amintesc excepționalele documentare de artă semnate de regizoarea Nina Behar între anii 1957 şi 1973. „Luchian" - 1957, „Muzeul Satului" - 1963, „Universuri picturale" - 1965, „Şi multă, multă fantezie" - 1965, „Pictorul Ghiață" - 1966, „A privi un tablou" - 1972, „Petraşcu" - 1973 sunt câteva dintre titlurile care au dat măsura unei deosebite sensibilități față de lumea artelor frumoase investigate cu pasiunea unui împătimit al psihologiei creației. Autoare a peste 30 de filme documentare, dintre care 27 despre artă, regizoarea Nina Behar a avut de înfruntat rigorile cenzurii comuniste care i-a modificat ultimele filme „**Cinci pictori contemporani**" şi „**Simeze**", fapt ce i-a determinat hotărârea de a emigra. Aflată în Franța din 1979, regizoarea susține în 1982 teza de doctorat „**Filmul despre artă, artă despre artă**" la Universitatea Paris I, sub îndrumarea profesorilor Jacques Goimard şi Marc Le Bot.

Teza doamnei Nina Behar – care ne-a părăsit cu puțin timp înainte de evenimentele din decembrie 1989 – a apărut în traducerea semnată de Aneli Anastasiu şi Eva Sârbu, cu prefața criticului şi istoricului de artă Dorana Coşoveanu la UNATC Press, cu sprijinul Editurii Video şi a regizorului Laurențiu Damian.

Lucrare fundamentală ce îmbogățeşte teoria filmului documentar, teza regizoarei Nina Behar aprofundează concepte, investighează tehnici, face inventarul genurilor aferente, panoramează asupra definițiilor pentru a elabora concluzii perfect documentate, perene, utile şi astăzi oricărui filmolog, istoric al filmului, critic sau doar aspirant la categoria de creator.

Mai mult, autoarea se apleacă analitic şi asupra prejudecăților ce planează asupra domeniului cercetat, neostenind la a detalia evocând ostilitatea criticilor şi istoricilor ce contestă legitimitatea genului, superficialitatea culturii spectatorilor sau „superioritatea" agresivă a regizorilor, sceptici față de gama posibilităților de expresie cuprinsă în genul ilustrat cu virtuozitate de nume ca Alain Resnais, Luciano Emmer, Carlo Villaderbo, Frederic Rossif, Henri Georges Clouzot sau Andre Delvaux.

Autoarea face şi un istoric al clasificărilor genului, subliniind paralelismele mai multor autori – J.P. Hodin, F. Bolen, F. Porcile, L. Venturi, P. Francastel – dar şi infinitatea formulelor abordate de cineaşti de la expozeuri istorice la rechizitorii – „Guernica" –, de la reconstituiri biografice la documentare spirituale, de la filme ce-l arată pe artist la lucru, oferindu-i ocazia explicării operei – „Maillol", „Matisse", „Leger" –, la filme în care opera de artă este subordonată scenariului şi tratată ca un simplu accesoriu decorativ – „Dreams that money can buy" de Hans Richter sau „Fantasia" de Walt Disney.

În raporturile privilegiate pe care cinematograful le are cu pictura, autoarea face apel la unul dintre cei mai ascultați teoreticieni ai artei a şaptea Andre Bazin. Relația dintre cele două arte este sintetizată de Bazin prin „opoziția dintre metafizica ramei şi cea a ecranului", dar , în acelaşi timp, filmul despre artă este capabil să identifice formele, relațiile lor reciproce ca evenimente, să caracterizeze motive artistice, să desprindă semnificația primară şi naturală a operei. La un al doilea nivel, filmul despre artă este capabil să pună în relații motive şi compoziții cu teme sau concepte, să identifice, deci, imaginile, poveştile şi alegoriile pentru a surprinde semnificațiile secundare sau convenționale.

În bună măsură, dar fără a afecta conținutul ideatic sau forța argumentației, teza doamnei Nina Behar este încă parțial subordonată maeştrilor structuralismului şi emulilor lor, de care Parisul universitar nu ducea deloc lipsă în anii '80. Referințele sunt însă ponderat economice, zelul teoretizant este temperat de reflecții echilibrate, concluziile sugerând inutilitatea unor hiperabstracțiuni. Formula concluzivă - „filmul de artă este o operă de gradul doi", aparține aceluiaşi clasic Andre Bazin, autoarea oferindu-ne în schimb un itinerar spiritual de mare finețe în domeniul documentarului, în domeniul unor mijloace de expresie subordonate valorificării dialogului între arte.

Notele tezei, biofilmografia autoarei, bibliografia şi indexul filmelor citate completează o lucrare de referință, apărută în excelente condiții grafice – supervizare şi coordonare Aura Puran şi Ana Marina Constantinescu.

«

Farfuria de la Roswell și extraterestrul din Brădiceni

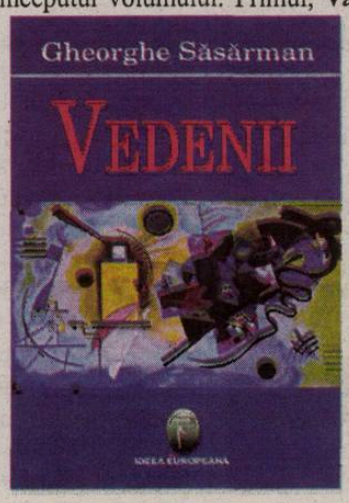
HORIA GÂRBEA

FLORIN MANOLESCU, *Mentaliștii*, Editura Cartea Românească, proză

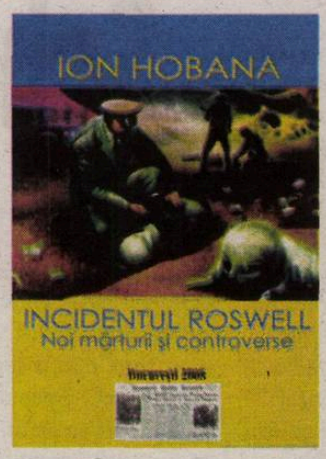
De la Florin Manolescu sîntem obişnuiţi să primim cărţi neobişnuite şi aceasta e una dintre ele. Chiar dacă volumul, subintitulat **Alte nouă povestiri incredibile** face prin asta aluzie la un volum anterior, apărut în 2002. Povestirile relaxate, ingenioase şi, pînă la urmă, fantastice ale lui Florin Manolescu se înscriu într-o serie relativ scurtă de realizări literare foarte plăcute lecturii şi care au foşt semnate prin ani de Al. George, Radu Albala şi Ov. S. Crohmălniceanu. Cu **Istoriile insolite** ale ultimului, volumul lui Florin Manolescu seamănă cel mai mult. Cu diferenţa că la acela predomina nota de anticipaţie ştiinţifică, iar la Florin Manolescu, aerul este retro şi insolitul se produce mai puţin la nivel tehnic şi mai mult la cel mental. Povestirile pot fi luate şi ca nişte parodii sau actualizări ale unor maeştri ai anticipaţiei precum Jules Verne şi H.G. Wells, studiaţi la momentul potrivit (1980) de autorul nostru în volumul de plăcută memorie **Literatura SF**. În carte apar şi personaje recurente: Albertus Jochenko, un fel de deghizare a autorului, şi motanul său vorbitor, domnul „Motaş, ce ar trebui numit cu accent pe ultima silabă, făcînd o prescurtare de la diminutivul „mot(ăn)aş". Ei doi se joacă de-a Sherlock Holmes şi Dr. Watson. Florin Manolescu realizează o fugă pe claviatură prin timpurile povestirilor şi prin istorie însăşi, sărind din secolul XIX (cînd Turnul Eiffel e înălţat la... Berlin) la pisicuţa de angora cunoscută de dl. Motaş în casa marelui actor Radu Beligan şi de la o finală de Cupă Davis Austria-România de prin 1912 la „tov. Academician" Al. Graur şi diferenţa de pronunţie între limbile română şi „moldovenească". După istoria paralelă şi incredibilă a lui F. Manolescu, la începutul secolului XX, vehiculele „mai uşoare ca aerul" tip Zeppelin ar fi cîştigat bătălia cu cele mai grele, de tip avion. O posibilă explicaţie apare în **O poveste de Crăciun** în care un „mentalist" remarcabil, criptograf de elită, îi trimite lui Albertus Jochenko o scrisoare cifrată, precum obişnuiau ei să îşi scrie în liceu, dar la care cifrul se află într-o carte mult ulterioară scrierii scrisorii: **Carte de vise** de Leonid Dimov. Participînd la descifrarea mesajelor germane, în Anglia, în timpul ultimului război, Tiberiu ar fi avut acces la aplicarea teoriei după care timpul e curb şi fiecare punct îşi atinge viitorul. Dar, sigur, la călătoria în timp, revenirea nu se mai face pe acelaşi traseu, ci, aş spune eu, pe o buclă histeresis. Încît la retrăirea istoriei lucrurile pot să pice oarecum diferit şi România să ajungă în finala Cupei Davis cu 60 de ani mai devreme, iar turnul lui Gustave Eiffel să răsară la Berlin ori chiar la Bucureşti! Cu astfel de teorii inteligente şi delectabile, cu o scriitură excelentă şi mai ales cu un umor de cea mai fină calitate, povestirile lui Florin Manolescu seduc cititorul care nu mai poate face decît să aştepte nerăbdăror seria următoare. Să sperăm că va urma curînd.

GHEORGHE SĂSĂRMAN, *Vedenii*, Ideea Europeană, povestiri

Sub un titlu cu nuanţe interbelice, Gheorghe Săsărman adună 14 povestiri scurte, unele reduse la dimensiunea unei schiţe. Autorul a emigrat de mulţi ani în Germania şi aceasta explică faptul că unele dintre acţiuni sînt situate în această ţară. Altele nu au o localizare precisă în spaţiu şi timp şi nici nu sînt ţinute de respectarea unei realităţi verificabile, ci se deschid către fantastic. Nişte modele posibile sînt textele scurte ale lui Dino Buzzati. Există în povestiri, în general, cîte un singur personaj central masculin, de multe ori nenumit, căruia i se întîmplă ceva insolit sau care doar visează ceva, fără a fi sigur că totul e numai un vis, ori se gîndeşte la o temă anume. Povestirile nu sînt foarte bogate în acţiune, ci multe dintre ele sînt analitice, eseistice, psihologice. Rămîn memorabile cel puţin două texte, plasate la începutul volumului. Primul, **Varianta balcanică îmbunătăţită,** este cel mai hazliu al cărţii şi prezintă o geografie a viitorului cu o Românie scindată în mici state belicoase: „Voievodatul Pravoslavnic al Moldovei", „Scaunele Secuieşti", „Republica Independentă Oltenia", „Hanatul Islamic Dobrogean", „Liga Tomitană a Pontului Euxin" etc. Cel de-al doilea text, mai kafkian, intitulat chiar „**Operaţiunea K**", narează implantarea unei coloane de foraj prin mijlocul unui bloc, pentru a extrage, de sub fundaţia acestuia, petrol. Ce-ar face un cetăţean care s-ar trezi că îi trece coloana unei sonde prin apartament? Povestirile lui Gheorghe Săsărman, cele mai multe neliniştitoare şi pesimiste, chiar terifiante, se citesc totuşi cu bucurie pentru că propun chestiuni inedite şi sînt scrise cu talent.



ION HOBANA, *Incidentul Roswell Noi mărturii și controverse*, Editura pentru Știință S.I.T., reconstituire istorică



Este cunoscută cititorilor, chiar celor mai puţin avizaţi în materie de SF, competenţa lui Ion Hobana în domeniul investigaţiilor OZN şi al literaturii conexe. Aceasta nu se dezminte nici acum, cînd, la peste 50 de ani de la **Incidentul Roswell**, scriitorul reia dosarele acestui moment ciudat al istoriei contemporane. A fost sau n-a fost o prăbuşire a unei nave extraterestre cu piloţi din altă lume în 1947 la Roswell. Finalul rămîne deschis după trei sute de pagini de argumente, noi mărturii şi dovezi, cercetate cu imparţialitate şi chiar cu rezervă de autor. Dacă OZN-ul a căzut într-o zonă pustie şi într-o perioadă în care lumea abia se dezmeticea după un uriaş război, intrînd în altul, acum „rece", am avut ghinionul să nu ştim sigur dacă membrii altei civilizaţii au trecut printre noi. Oricît de ponderată şi rezervată este prezentarea, concluzia lui Ion Hobana pare totuşi să dea credit variantei neoficiale după care, cu adevărat, o epavă extraterestră cu omuleţi cu tot a ajuns în mîinile autorităţilor americane şi că ea n-a fost chiar singura, deşi a fost prima. Pentru pasionaţii domeniului, ca şi pentru profani, **Incidentul Roswell** e o carte de luat în seamă şi, graţie calităţilor auctoriale, plăcută la lectură.

ION POPESCU-BRĂDICENI, *Cristalizarea hazardului*, Napoca Star, critică, *Aporiile lui Axios*, Napoca Star, poezie, *Serile de la Brădiceni*, Editura Limes, poezie și multe altele

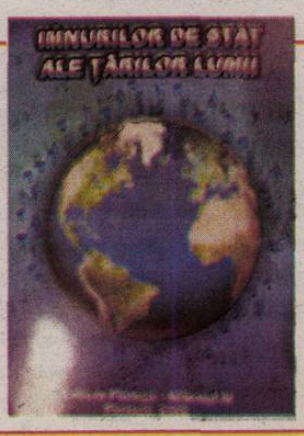
Călătorul care se încumetă să treacă prin sudul judeţului Gorj sau chiar prin Tîrgu-Jiu nu va putea să-şi continue drumul decît încărcat cu o paporniţă de volume recente semnate sau măcar editate de Ion Popescu-Brădiceni. Autor total şi enciclopedic într-un secol care a consacrat specializarea strictă, I.P.-B. face figură de extraterestru cu zecile de volume în care ba scrie poezie, ba o comentează, ba o îngrijeşte. El organizează şi **Serile de la Brădiceni**, un festival liric; este un om al dialogului, dar şi al monologului şi i se pare că a identificat o categorie istoric-literară numită transmodernism, în care intră cam tot ce se scrie în ziua de azi. În tezele sale se sprijină pe numeroase citate din cele mai diferite categorii de lucrări de teoria literaturii şi nu numai, operînd „transdisciplinar" şi chiar „transistoric". Astfel, extraterestrul din Brădiceni îi convoacă transvaloric, sub genericul „specialişti redutabili", pe Nicolae Manolescu şi E. Simion, pe Ştefan Popenici, C. Bărboi, Tiberiu Rudică, Ion Dafinoiu ş.a. Evident, eseul propriu transcende experienţa celor citaţi. În ceea ce priveşte poezia, Ion Popescu-Brădiceni e uneori tradiţionalist, cîntînd în terţine sonore serile de la Brădiceni fără a uita de transmodernism: „*Eminescu şi Arghezi. Lor/ le închin cu drag şi-această odă./ Arta-i sacrificiu, straniu dor/ de nemărginire şi metodă./Serile la Brădiceni mi-s grai/ transmodern şi-aici în Tîrg, şi-n Rai*". Alteori, scriitorul devine aforistic: „*Forma fixă a omizii/ nu e totuna/ cu forma fixă a fluturelui*". Desigur, „forma fixă, în cele din urmă, se pierde". Magul din Brădiceni nu omite metrul popular în, de pildă, o **Doină orfică**: „*Frunză-n dungă/ să m-ajungă/moartea-n vale/ vrei matale?*". Ei, cum să vreau? Între numeroşii Popeşti ai literaturii române, Brădiceni este şi va rămîne unic!

GHEORGHE PÂRJA *Călătoria îngerului prin Nord*, Ed. Proema, istorie literară

Volumul relatează două călătorii ale lui Nichita Stănescu în Maramureş, în 1979 şi 1980, adunînd evocări ale momentului, articole de atunci, poeme dictate de „înger", interviuri cu diferiţi scriitori despre Nichita Stănescu etc. Un volum pios, ca multe altele similare, dedicate poetului.

CRISTIAN PETRU BĂLAN *Enciclopedia imnurilor de stat ale țărilor lumii*, Editura Ploiești - Mileniul III

Cristian Petru Bălan e un scriitor americano-român fecund, dedicat proiectelor insolite, de unde prezenţa sa în această pagină! Este şi autorul unui dicţionar român-latin cu termeni precum „computer", „design" etc. , al unor cărţi despre fenomene paranormale. Enciclopedia de faţă este însă o lucrare mult mai serioasă şi mai atractivă. Mai este însoţită şi de un CD cu partituri şi ilustraţii ale imnurilor respective. Prefaţa e plină de informaţie interesantă, densă. De altfel, fiecare imn naţional are o scurtă istorie care menţionează uneori şi variantele anterioare, numele compozitorilor şi textierilor, felul cum s-a ajuns la imnul de azi. Aşa aflăm că în 1852, Costa Rica, neavînd imn de stat, a trebuit să şi-l facă pentru că preşedintele a acreditat ambasadori din SUA şi Marea Britanie şi nu-i putea primi fără imn. Imnul Cubei a fost adoptat sub dictatorul Batista, dar e atît de frumos că regimul lui Fidel Castro, spre cinstea lui, l-a menţinut. Evident că sînt descrise avatarurile imnului nostru cu menţionarea variantei Matei Socor şi a „Tricolorului" adaptat în „celeţinca". Toate textele sînt traduse literal de autorul enciclopediei. Aşa, fără muzică, fără încărcătura morală a istoriei şi fără ritm sună ca dracul, pînă şi „Marseilleza". Precum: „Cîntă, frate! Cîntă, frate al meu! Căci Libertatea este un imn şi că Omul este o certitudine" (imnul republicii Capul Verde, după ce n-a mai avut imn comun cu Guineea-Bissau). Remarcabil este că Albania are ca imn „Pe-al nostru steag" cu versuri adaptate de Victor Eftimiu. Enciclopedia lui Cristian Petru Bălan e o carte plăcută şi ciudată.



NOCTURNE

Schema lui Scorțea

STELIAN TĂBĂRAŞ

La şcoală îmi plăceau fizica şi chimia la modul umanist. Când pricepeam că un fenomen e foarte important pentru „trăit", meditam zile şi săptămâni asupra lui, mergând pe coasta împădurită către cabana Piscul Câinelui, pe unde era drumul meu dinspre şcoală spre casă. Mă întrebam, de pildă: cum să nu existe culorile, ci doar nişte unde din seriile spectrale? O emanaţie energetică să însemne roşu, alta verde, şi tot aşa? Asemenea întrebări erau în legătură şi cu problema „gravă" care mă frământa: posibilitatea trecerii timpului în spaţiu şi invers. Pe atunci, teoriile lui Einstein erau în vogă şi profesorul meu de fizică, Scorţea, ştia toate noutăţile.

Scorţea era un teolog răspopit, autodidact pasionat, cu o asemenea pregătire, încât îşi medita la matematică, fizică şi chimie colegii profesori abia ieşiţi de pe băncile Universităţii. Ochelarist cu multe dioptrii, avea o mustaţă tunsă, care-i accentua zâmbetul aproape şiret. Mi-am zis: el trebuie că ştie multe, fiind nu numai fizician, dar şi teolog. Dar, la o lecţie despre măsurarea temperaturii lichidelor, după ce făcusem ecuaţii calorice, am sărit indignat: „Păi, când măsurăm un lichid, nu se produce o ecuaţie? Şi temperatura lichidului în care introducem termometrul trebuie să scadă, pentru a o egala pe cea a termometrului." Mi-a pus mâna pe cap şi a zis: „Măi, băiete, măi..." Din ziua aceea avea să-mi vorbească doar cu Dumneavoastră. Respectul reciproc a ajuns până acolo, încât mă invita la el acasă (nu avea copii). Aşa am observat pe un perete „schema lui Scorţea", un fel de hartă desenată de el - proiect de construcţie pentru un labirint. Era o hârtie veche, purtată, cu tăieturi şi cute, cum fac uneori bancnotele foarte uzate. Mi-a explicat: „Labirintul se bazează pe nişte iluzii de memorie a geometriei. Unghiurile cărărilor care-l traversează par drepte, dar în realitate sunt ori micşorate, ori crescute cu unul sau două grade".

Scorţea întemeiase un cerc de fizică la care participau câţiva colegi, deja cu performanţe constructive. Alcătuiseră singuri, care un telgraf, care o sonerie, unii chiar un radio cu galenă. Spectaculos! Azi, asemenea îndemânări au pierit, atât ca preocupare, cât şi ca necesitate practică. Nu se mai repară ceasuri, doar se pun baterii, nu se mai drege aparatura electronică, sunt doar înlocuite module ori ansambluri întregi.

La explicarea labirintului, Scorţea mi-a spus că acesta înseamnă o infinitate de sensuri în univers, care arareori te lasă să le descifrezi uşor. Iată greşeala cea tristă a drumurilor omenirii: „N-am apucat-o pe calea cea bună. Asta vor fi voit să spună basmele, în înţelepciunea lor: Dacă o iei la dreapta, atunci...., dacă o iei la stânga, atunci....". Mi-a dăruit mie „schema", spunându-mi că ea fusese făcută la comandă pe front, pentru un sublocotenent care voia chiar să construiască un labirint undeva pe moşia lui. Acela a căzut însă în lupte. Scorţea însuşi l-a îngropat creştineşte – era, pe atunci, preot militar; mai păstra încă, într-o ladă, icoana de campanie, o Biblie roasă pe la colţuri, o cădelniţă şi toate cele.

Când, înaintea absolvirii liceului, am primit în dar acea „schemă", mi s-a părut un trofeu, o ofrandă – pe care o păstrez şi astăzi. Nu ştiam că avea să declanşeze adevărate aventuri în viaţa mea. Prin 1990, când abia scăpasem de dictatură, ne făceam toţi tot felul de planuri de „întreprinzători". Aşa am cunoscut un evreu italian care ar fi vrut să-i fiu asociat la o editură şi librărie pe care voia să le înfiinţeze în Bucureşti. Vizitându-mă şi văzând „schema lui Scorţea" atârnată pe perete a fost atât de uimit, încât mi-a promis că va reveni în curând şi-mi va aduce ceva foarte important. Această revedere a avut într-adevăr loc: mi-a adus o cutiuţă de bronz ca un port-ţigaret sau o pudrieră, pe a cărei copertă scria IOANNES AEDIFICATOR MAXIMUS, iar pe coperta a patra, Anno Domini NCCCXXVIII. Va să zică, 1328. În interior se „răsfăţa", gravată... „schema" lui Scorţea!!! Mi-a spus proveniența cutiuţei: pe timpul „purificării de evrei" a insulei Rhodos, guvernatorul Cesare Maria de Vecchi (guvernator fascist al insulelor din Marea Egee, unde a promovat limba italiană ca limbă de stat - a fost şi senator, şi primul ambasador la Vatican după concordatul din 1929) era mai rasist decât însuşi Mussolini. Tatăl amicului meu fusese imobilizat pe loc într-un detaşament de muncă forţată, la refacerea palatului Marilor Maeştri Ioanniţi din Rhodos. (Ceea ce nu înseamnă că până la urmă n-a avut parte şi de lagăr). Acolo, la munca forţată, nivelând nişte dâmburi, săpătorii au descoperit de-a dreapta şi de-a stânga porţii nişte morminte cu lespezi şi inscripţii. Bănuind că ar putea ascunde comori, au decis să le desfacă şi, printr-o anterioară tragere la sorţi, să împartă eventualele averi. În mormântul lui AEDIFICATOR MAXIMUS nu au găsit decât acea cutiuţă, care îi revenise tatălui amicului meu. După ce s-a întors în Italia, din lagăr, a hotărât să plece din nou în Rhodos, luând cu el şi nişte fotografii ale cutiuţei, pe care o bănuia o „cheie" pentru comorile din Palat. Singura lui cunoştinţă din insulă era un bijutier, cu o mică firmă numită „Freddy d'Oro". De acolo, din Rhodos, nu s-a mai întors niciodată. Amicul meu îşi căutase în zadar tatăl, nimeni nu mai ştia nimic despre el; nu-i rămânea decât să presupună că fusese ucis.

Cine îşi imagina că peste vreo zece ani aveam să ajung eu însumi în Rhodos, având la mine şi „schema lui Scorţea" - pe care o identificasem şi în cutiuţa gravată. Cutreierând insula, furnicar multinaţional, nu am găsit nicăieri firma „Freddy d'Oro", dar în faţa vitrinei unui aurar am rămas stupefiat: la loc de cinste era expusă... o cutiuţă, la scară mică, identică celei găsite în mâna lui Maximus Aedificator. Am intrat, întrebând patronul dacă a auzit despre firma pe care o căutam. Am aflat că Freddy murise de câţiva ani, dar acest lucru nu mi-a şters curiozitatea. Am revenit în anul următor, ducând cu mine un aparat de telemetrie, cu care am început să măsor, la Palatul Maeştrilor, unghiurile construcţiei. Toate scădeau, de la o latură la alta. „Schema lui Scorţea" era însăşi harta Palatului Maeştrilor!

I-am telefonat prietenului meu din Italia, care a obţinut aprobări de la poliţie să cerceteze palatul din toate unghiurile. Presupunea că tatăl său fusese ucis pentru că ştiuse secretul unor eventuale ascunzişuri din labirint şi că acolo trebuia să-i caute scheletul. Acesta a fost începutul nuvelei scrise de mine ulterior, **Hieroglifa hazardului**, în care am continuat, în imaginaţie, acele căutări care n-au putut fi desăvârşite în realitate. «

Televiziunea se cunoaște de dimineață

ANA-MARIA NISTOR

Teoretic vorbind, matinalul e vârful de lance al unui post TV. De multe ori, în România cel puţin, audienţele au depins de primul click al telecomenzii, adică de emisiunile de dimineaţă, care au tras după ele, în virtutea unei exemplare inerţii, programul întregii zile. Desigur, lucrurile se schimbă la ştirile de seara, dar până acolo e cale lungă, de multe ceasuri şi destule calupuri de publicitate. În anii '90 matinalul a lansat şi confirmat oameni de televiziune, precum Florin Călinescu, Teo Trandafir, Mircea Badea, avea ratinguri colosale, egalate azi doar de unele telenovele şi de meciurile de fotbal, în fine, a consacrat televiziuni, ca în cazul PRO TV sau Tele7 abc. Acum e una dintre puţinele emisiuni care are audienţă generală, adică se pot uita şi puştanii sub 12 ani, e primul brief al ştirilor zilei şi ar trebui să fie acel *captatio* care să mă facă să mă aşez, măcar la cafea, de postul respectiv. Asta pe hârtie. În realitate, matinalul e făcut atât de bine după chipul şi năravurile televiziunii mamă, încât nici nu mai e nevoie să-l urmăreşti. Stai cu ochii închişi şi ştii care va fi materialul următor, fără să fii surprins o secundă, poţi să scrii deja tu scenariul şi apoi să aştepţi să treci pe la caserie. Concurenţa – fosta-i, lele, cât ai fost – e preistorie, bătălia are loc acum între oameni care pot sau nu să se trezească foarte devreme. Efortul nu e deloc vizibil pentru cei de la PRO TV, care rămân, la acest capitol, adevăraţi profesionişti. *Fresh*, zâmbitori, îşi respectă la secundă formatul, cu toate schimbările necesare. Dacă mă gândesc la conţinut, ei bine, feriţi-vă de matinal! Nu doar că vă trezeşte pe loc şi iremediabil, emisiunea are un efect la care nici ONU nu ajunge în ani şi sute de campanii. Celor de la PRO le iese însă, zilnic, în câteva minute. Matinalul e, de fapt, o cremă a ştirilor pline de nenorociri, măceluri, copii maltrataţi, accidente absurde care, servite la prima oră, te fac să laşi deoparte toate micile tale încercări şi să suferi, să plângi şi apoi să meditezi profund la problemele omenirii şi soarta fiinţelor de pretutindeni. Duşul rece, aplicat în trei ore de emisie, e alternat, pe alocuri, de horoscopul cu veterana Neti Sandu (nu luaţi în serios ce spune, e de bine, oricum, pentru toată lumea) şi de meteo cu Florin Busuioc, alias Busu. Actorul, destul de încercat în ani de schimbările din PRO, îşi păstrează o prospeţime a sa, un fel de isteţime moromeţiană care-l ajută să baleteze printre coduri galbene şi carnagii pe şosea. Ştirile sportive sunt exact aceleaşi din seara precedentă, de la ora 19, aşa că nu mai insist şi schimb canalul.

TV PLANET

Numele emisiunii de pe TVR 1 este de un fantastic umor involuntar. Se cheamă **Trezirea la apel** şi rareori dormi mai bine la televizor. Poate cursele de formula 1 cu zumzăitul lor egal şi vocea domoală a comentatorului să aibă un efect mai puternic de somnifer. La postul naţional, întâi de toate, studioul se vrea să fie un fel de living în culori vesele, dar şi un spaţiu familiar, cald. Da, seamănă cu cu cele din alte zeci de emisiuni, ceea ce-mi confirmă faptul că oamenii aceia, pe care-i ştiu demult, sunt neclintiţi, la postul lor. Conţinutul sărac, tras de păr în două ore, face ca apelul promis să nu fie posibil şi, deci, nici trezirea. Dar ce fac cei doi prezentatori de le iese atât de bine aţipirea de dimineaţă? În mare parte, şi Mihai Cioceanu (om de radio şi TV cu ceva vechime, zice-se), şi Anca Artimon (absolventă de Actorie!) stau cu nasul în laptop şi citesc mailuri primite de la telespectatori. Desigur, toate sunt laudative, în dulcele stil teverist, desigur, toate vor la schimb câte ceva din ceea ce se găseşte prin studio: o cărticică, un DVD, un joc pentru ăla micu'. Sunteţi cei mai tari, vă pupăm!

La **710**, pe B1 TV, dau (surpriză!) de un alt actor însoţit de o fătucă, una dintre acelea care bruiază constant. E de bine totuşi, îmi zic, poate scăpăm de maidanezele devenite vedete peste noapte. Asta şi dacă televiziunea ajută, în cazul de faţă nu prea. Un studio mic, un fel de semigarsonieră unde se înghesuie la o măsuţă prezentatori, ziare, laptop şi câte un invitat rătăcit, convins cu greu să vină atât de devreme la o emisiune fără audienţă. Degeaba Alexandru Conovaru e spumos şi încearcă, din nimic, să facă un matinal coerent, cu alură proprie, degeaba ai un subiect gras, precum Michael Jackson, pe marginea căruia vii cu opinii. Dacă materialele puse la dispoziţie de canalul TV sunt puţine, ieftine şi banale, dacă totul îţi dă senzaţia de încropit, întreaga emisie va fi un produs second-hand. Conovaru, dă-ţi demisia şi fugi la alt post!

Uite, de pildă, la Antena 1, unde, fie că ne place sau nu, **Neaţa cu Răzvan şi Dani** rămâne în topul audienţelor şi pe lista premiilor A.P.T.R. Ne enervează deseori Daniela Crudu, ne scoate din pepeni agresivitatea de puşti obraznic a lui Dani Oţil, strâmbăm din nas la muzica lăutărească pe inima goală şi totuşi ne uităm. Emisiunea are ritm, umor, transmisii din ţară şi un bucătar care găteşte în direct. De multe ori se cântă live, uneori sunt invitate banduri numeroase pentru că studioul e suficient de mare, aerisit şi tehnicul funcţionează bine, cablând şi decablând la timp instrumentele. Nu se face politică la **Neaţa** şi, fapt important, emisiunea nu pare un chin pentru nimeni, operatorii cablagii sau prezentatori. Telespectatorului nu-i pasă de oboseala acumulată din toamna trecută, de faptul că eşti în picioare de la 4 a.m. sau că ai guturai. Asta e o lecţie pe care, dacă oamenii de televiziune ar învăţa-o, le-am trece cu vederea multe stângăcii. Până atunci, dragilor, mergeţi şi vă odihniţi că sigur sunteţi epuizaţi după un amărât de sezon. De săptămâna viitoare începe grila de vară, mi-e teamă cu alţi obosiţi, apoi din toamnă iarăşi voi. Somn uşor, România, oriunde m-aş afla! «

Resemnarea la români

PETRE RĂU

Sunt tentat să nu-i mai cred pe cei care ne vorbesc despre spiritul românesc căruia i se potriveşte ca o mănuşă creştinismul (de fapt, ortodoxismul), la starea în care ne aflăm noi. În **Sensul vieţii, al morţii şi al suferinţei în mileniul III**, autorul Dan Puric tocmai asta vrea să demonstreze. Că în matricea sufletească a poporului român atitudinea faţă de moarte este una blândă, de resemnare şi împăcare cu moartea.

Credinţa în nemurire a dacilor, liniştea „în faţa morţii" sunt ştiute. Din acest punct de vedere s-ar putea spune, aşa cum sugerează şi Dan Puric, că atunci când a venit peste noi creştinismul, ne-a găsit aproape pregătiţi sufleteşte. Dar a luminat creştinismul acest popor, ce a adus el bun?

Aşa cum spunea părintele Dumitru Stăniloae, creştinismul românesc, instaurat paşnic, a fost unul de dor şi de taină. Remarca de bun-simţ a marelui om de spirit, în care eu personal cred, nu mă poate opri însă să nu observ că această latură „de dor şi de taină" a creştinismului întronat pe meleagurile noastre nu prea a fost comună şi altor popoare. S-ar putea zice că poporul român a apărut în istorie în paralel şi chiar prin simbioză cu creştinismul ortodox. Suprapus, practic, peste teismul solar existent, creştinismul a pătruns mai ales cu sensul său bizantin, lăsând totuşi nealterată o parte din componentele religioase ale acestui neam.

Afirmaţia lui Husserl: *„câtă aparenţă, atâta fiinţă"*, invocată în studiul lui Dan Puric, este, într-adevăr, una esenţială, dar ea se referă la cu totul altceva decât la viaţă şi la moarte. De aceea, ea nici nu are vreo legătură cu răspunsul ţăranului român, cum că *„Viaţa-i viaţă, dar şi multă nălucire în jur"*, care reflectă aproape exact filozofia românului despre viaţă. Viaţa este un chin, ce mai contează restul? Acesta este un prim sens al rostirii pline de încărcătură a ţăranului român. Nălucirea, într-o accepţiune mai largă, poate însemna şi taină, dar sensul exact este acela că viaţa nu i se oferă românului dreaptă, aşa cum ar vrea-o el, cinstită şi curată, aşa cum şi-ar dori el să fie, ci ca o dezordine perpetuă care îi tulbură des liniştea mult râvnită.

Calitatea de „înţelepciune duioasă" a poporului român este, probabil, adevărată, dar nu cred că are legătură cu împăcarea în faţa morţii, cu acceptarea acesteia „ca o curgere". Nu creştinismul a indus această însuşire poporului român, ci suferinţa. Suferinţa i-a conturat profund atributele de resemnare, de acceptare a vicisitudinilor vieţii, uneori extinse până la laşitate.

Îmi amintesc bine de lecţiile de istorie din şcoli când mereu era subliniat faptul că acest popor a fost dintotdeauna paşnic, şi constatasem chiar şi singur că nu prea ne-am implicat, ca naţiune, în războaie de cotropire. Poate acestea s-au întâmplat pe vremea traco-dacilor, aşa cum atestă azi unele dovezi, dar aproape deloc după ce a venit creştinismul peste noi. În schimb, istoria ne demonstrează că aproape toate celelalte popoare au avut această îndrăzneală, unele chiar au venit peste noi şi ne-au cucerit şi recucerit sute şi sute de ani la rând. Şi cu ce ne-am ales? E clar că din asta nu rămâi cu altceva decât cu resemnarea, decât cu filozofia împăcării cu chinul şi moartea.

În concepţia filozofică a poporului român, pe primul loc este pus sufletul. În spaţiul mioritic, moartea este o resemnare, dar cauza acestei resemnări este nu o credinţă nestrămutată, ci o consecinţă a chinului prelungit. Să ne referim aici şi la faptul că folclorul autohton ne oferă el însuşi numeroase argumente categorice în acest sens. La nici un alt popor nu întâlnim atât de pregnant cântecul de dor, de jale, de durere, de haiducie, de înstrăinare, blestemul, bocetul, descântecul, doina ş.a.

În studiul citat, Dan Puric recunoaşte că: „Existenţa poporului român a fost marcată tot timpul de pericolul dispariţiei sale din istorie". Din păcate, constatarea că nu groaza i se întipăreşte românului în faţa morţii, ci o „decentă împăcare", nu reprezintă nimic nou. N-am cum să cred în defetismul românesc, şi nici nu pot să pun deoparte argumentele raţionale care conduc la o altă concluzie. Disprețul şi indiferenţa sunt caracteristici pe care le vedem clar astăzi, şi dacă ele nu s-ar manifesta şi nu le-am simţi pe propria noastră piele, poate că nici n-am crede că există. Dar cum să nu crezi în aceste „vocaţii" pe care le vezi, le simţi şi le trăieşti „în direct"?

Însuşi finalul bocetului din zona maramureşului citat de Dan Puric invocă o dovadă a saţietăţii vieţii în suferinţă a românului: „Că eu lumea mi-am urât / Mi-e dor numai de Mormânt".

Tocmai am primit de la un prieten care locuieşte în Canada câteva din memoriile sale de prin zona Olteniei. Îmi mărturisea că bunica lui, o femeie muncitoare de la ţară, săracă de-a binelea şi cu mulţi copii, în preceasul morţii a pus mai întâi mâncarea la foc, apoi a cerut să fie îmbrăcată în straie de moarte.

În aceste coordonate, întrebarea românului „Dacă există viaţă înainte de moarte" este una aproape firească, ea referindu-se la traiul crud de care are parte în timpul vieţii, la chinul vieţii, şi nu la sublimul ei. Reprezintă, într-adevăr, aşa cum observă şi autorul studiului, „sensul vieţii şi al morţii" al acestui neam. În mod paradoxal, la români, viaţa se întunecă şi moartea se luminează, şi nu invers. Avem, astfel, de-a face cu o înspăimântătoare „inversare ontologică fără precedent la alte popoare".

Nu pot fi de acord cu cei care susţin ideea că ispita materială nu există la români. În basmul **Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte**, Făt-Frumos cere tatălui său nemurirea în loc de bogăţie, dar această solicitare este atât de rară în literatură, atât în cea orală, cât mai ales în cea cultă! Putem oare considera această rugăminte ca pe o cerere ce s-ar putea constitui într-un argument solid pentru a susţine o atare însuşire a acestui neam, aceea de dezinteres faţă de tentaţia materială? Acest atribut nici măcar nu este adevărat, căci simţim cu toţii azi cum se manifestă din plin.

Dorinţa de nemurire a lui Făt-Frumos, deşi se dovedeşte, până la urmă, inutilă, este privită ca „o îndrăzneală creştină, nu o obrăznicie". Ea poate că are păcatul că este excepţie, şi nu regulă în tradiţia filozofică a acestui neam. Poate nu întâmplător ideea comunistă a egalităţii impuse în faţa tentaţiei materiale mai prinde uneori aripi chiar şi azi, mai ales că nu contrazice într-atât de flagrant principiul creştinismului.

Paradoxal, românii nu acceptă nici un conducător, deşi asta e ceea ce le-a lipsit cel mai mult de-a lungul unei istorii de două mii de ani. Aventurile transhumanţiale, de pildă, nu aveau nimic în comun cu ideea unui stăpân al omului. De altfel, poţi să-i numeri pe degetele de la o singură mână pe conducătorii cu adevărat stimaţi de acest popor.

Constantin Noica ne-a vorbit despre ieşirea **din Fire în Fiinţă**, dar să ne amintim că tot el este cel care a observat că la români nu există nici un sinonim pentru cuvântul „devenire", ceea ce ar echivala cu faptul că niciodată acest neam nu a fost interesat de sensul acestei filozofii, cea a devenirii. Iar sesizarea lui M. Vulcănescu referitoare la faptul că poporul român trăieşte esenţial în virtualitate şi numai în cazuri extreme iese în istorie este şi ea un argument în plus pentru ideea resemnării la români.

Celebrul vers eminescian *„Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată"* poate fi o lecţie fundamentală a creştinismului cu privire la învăţarea muririi. Dar, prin simpla citare a acestui vers singular, am putea înţelege, într-o accepţiune obişnuită, că avem de-a face cu un ţipăt sfâşietor şi penetrant, care trimite la o sete de nemurire. Dar nu trebuie uitat sensul întregului poem, **Odă în metrul antic**, din care face parte versul. Sensul real este unul plin de simboluri sugestive ale suferinţei, ceea ce ar justifica pe deplin şi această învăţătură a morţii. Este o invitaţie de a medita profund asupra morţii, tocmai ca să regăsim adevăratul sens al vieţii. Să nu neglijăm şi faptul că primul vers din poem a suferit mai multe variante, iar acestea ne-ar putea dezvălui într-un fel semnificaţia pe care marele poet al românilor a intenţionat să o cuprindă.

Dar şi acest exemplu se poate constitui, din experienţa mărturisită de poet şi revelată ca atribut esenţial al poporului din care el însuşi făcea parte, într-un argument pentru a susţine ideea de împăcare în faţa morţii a românului şi acceptarea ei cu prea multă uşurinţă. De altfel, este mai simplu să întrevezi în acest vers substanţa acestui argument decât, de pildă, revelaţia tainei morţii drept cale de renaştere în spirit.

Spirituala trudă telurică, dusă până la culmi de suferinţă, îi trezeşte românului dorinţa de abandonare. Când eşti tânăr moartea ţi se pare atât de departe, încât îţi este imposibil să te gândeşti la ea cu adevărat. Însă pentru un spirit chinuit, fie el tânăr şi plin de vitalitate, viaţa clădită pe eşafodajul durerilor şi loviturilor de tot felul devine derizorie şi chiar insuportabilă.

Aş aminti aici şi un proverb japonez care spune: *„cine moare înainte de a muri nu mai moare atunci când moare!"*, care face trimitere la aceeaşi idee. Mulţi se retrag din faţa suferinţei, mai ales când nimic din dulceaţa vieţii nu se întrevede.

Înspre bătrâneţe simţim că murim, trăirea în limitele strâmte ale cărnii poate deveni absurdă. Moartea începe să pară plină de voluptate, o voluptate din care îţi vine să guşti, cu toate că asta te face să simţi că mori. Conştiinţa caută un sens morţii şi începe să se obişnuiască cu ideea esenţialităţii ei. În faţa îndoielilor de tot felul devenim conştienţi de faptul că propriile vise sau aspiraţii ne pot aduce în faţa morţii.

În fine, în acelaşi studiu se vorbeşte şi despre faptul că matricea aceasta creştină dezvoltată până în ultima celulă a românului nu s-a grăbit să semneze în istorie, ci să asigure dăinuirea. În plus, există cumva o genă a acestui popor care ne-ar ajuta să reînviem de fiecare dată, precum pasărea Phoenix din cenuşă. Argumentul suprem invocat în spiritul acestor idei ar consta, vezi Doamne, tocmai în nenorocirile care s-au abătut asupra noastră prin teroarea comunistă. Nici un cuvânt însă despre faptul că o parte semnificativă a acestui popor a aplaudat aşezarea ciumei comuniste pe pământul sfânt al său, a îmbiat-o şi i-a conferit chiar grad de statură perfectă. Se uită că au existat trădători şi iude peste tot, vreme de cincizeci de ani şi nici astăzi călăii de atunci n-au dispărut. Se trece cu vederea faptul că deasupra acestui popor nu a existat atunci un Dumnezeu şi nici credincioşii şi slujitorii lui n-au fost deloc pe aproape.

România este comparată azi cu un copac uscat care şi-a pierdut frunzele. Ne-am liniştit la gândul că cea mai recentă cruzime a omului asupra omului a existat nu numai la noi, ci şi în tot ghetoul estic. Ne-am resemnat uşor şi am fost îndrumaţi să iertăm şi să nu ne mai aducem aminte.

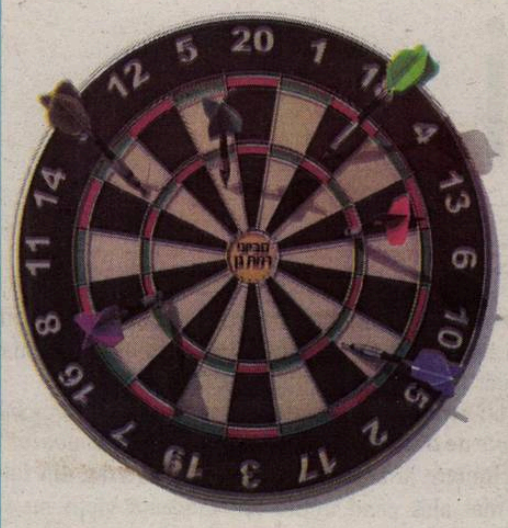
Mântuirea o aşteptam şi atunci, şi acum, de la americani. Ei ar fi trebuit să vină şi să ne salveze de propria noastră mutilare trupească şi sufletească. Nu cumva, mai degrabă, în creştinismul nostru estropic, nu este vorba de o fabricare de sensuri, ci de o bulversare a acestora? Sensurile existau, se aflau în noi, ele ne-au fost date demult, dar noi ce-am făcut din ele? Nu cumva ţara aceasta este creştinată doar în obiceiuri, în gestică, dar nu şi în suflet?

Nu istoria a murit, nu a devenit ea din ce în ce mai violentă, mai arogantă, mai necruţătoare şi mai perversă. Istoria doar nu este scrisă. Se trăieşte întru minciună, întru sfidare, întru păcat.

Suferinţa oamenilor s-a mărturisit şi s-a ridicat în rugăciuni pure către Dumnezeu şi s-ar părea că disperatul apel al românului nu a fost înţeles. În aceste circumstanţe, nu este cumva vina noastră că poate nu suntem chiar creştini adevăraţi? De unde această nezdruncinată şi permanentă afirmaţie că suntem buni creştini? Dacă nu din trufie şi aroganţă, atunci din ce? Adevărata credinţă nu se dezvăluie, nu se mărturiseşte, nu se strigă în gura mare, ci se practică. Iar aplicarea ei se face în suflet, nu în gesturi şi vorbe. Numai cei fără de Dumnezeu ne cer să iertăm, în numele credinţei, aproape orice. De fapt, ei pretind să-i iertăm tocmai pe cei care păcătuiesc permanent. Iar noi perpetuăm această trudă fără să ne pese de ce se întâmplă mai departe cu noi.

Este adevărat că sfinţii noştri din puşcării n-au fost canonizaţi, în timp ce miliţianul a devenit azi om modern, lepădându-şi în grabă haina comunistă pentru una capitalistă. Dar nu prea întâlneşti în această ţară spirite înalte care să-i înveţe cu adevărat pe oamenii de rând cum să fie izbăviţi de chinul lor zilnic. Ba, dimpotrivă, omul de rând este trimis către credinţă oarbă, către supunere, pentru el sunt născocite tot felul de exemple de suferinţă exemplară, de sacrificiu, de renunţare, şi niciodată nu sunt îndemnaţi la implicare.

Astfel că leacurile preferate de români pentru suferinţă sunt analgezicele şi lamentaţiile. Iar resemnarea este o opţiune aproape ideală, chiar şi în faţa morţii. Creştinul român a fost îndrumat să-l roage pe Dumnezeu să mântuiască lumea şi pe el. Însă, nu mai degrabă ar trebui să pună umărul la acest efort de încreştinare veritabilă atât de mult hărăzită?



Inchiziția și profesionalismul *second-hand*

● Istoria nu este doar ironică, ci şi feroce, uneori, în nedreapta ei indiferenţă. Doina Cornea şi-a dedicat viaţa luptei împotriva comunismului. În societatea democratică instaurată după căderea dictaturii, ea trăieşte dintr-o pensie de 1000 de lei, iar alde Gigi Becali, Culiţă Tărâţă, Dinu Patriciu, Verestoy Atilla, Dan Voiculescu sau Adriean Videanu întorc milioanele de euro cu lopata şi nimănui din această ţară nu-i crapă obrazul de ruşine! ● Prin presa noastră îşi fac loc tot mai insistent în ultima vreme femeile-comisar. Neştiind să-şi facă onest meseria, ele îmbracă ilicit minijupa unui justiţiarism populist şi greţos, în numele căruia oficiază temeinic pe post de procurori de circumstanţă ori, şi mai rău, de inchizitori medievali. Urmăriţi, de pildă, apariţiile publice ale Oanei Dobre, dacă i-am reţinut bine numele, sau ale Danei Grecu şi-o să vă cutremuraţi – de indignare ori de râs, după posibilităţi. Într-o emisiune de săptămâna trecută, Dana cea *sans peur et sans reproche* a scrâşnit aprig din dantură, s-a încruntat belicos şi s-a zbârlit crâncen la un lider de sindicat pentru că acela nu-i putea oferi supăratei programul (pe ore, minute şi secunde) unui *protest spontan* al muncitorilor de la nu mai ştiu ce Regională C.F.R. din ţară. Bietul om încerca să-i explice cu binişorul că nu poate să se hazardeze în anticipări privind desfăşurarea unei mişcări spontane, dar logica nu părea a fi punctul forte al gândirii şi conduitei gazetăreşti ale Danei Grecu. Ea o ţinea, perseverentă şi inflexibilă, una şi proastă: ori programul acţiunii spontane, ori demisia! Emisiunea se cheamă „*La ordinea zilei*". Sau, poate, „*La ordinul Danei*"?!... ● Din puţul petrolier al filozofiei de viaţă a lui Andrei Gheorghe: „*Iubirea este un sentiment care apare când ai suficient de mulţi bani*". De-aşa iubire să aibă parte în continuare Andrei Gheorghe! (Dacă nu mai ţineţi minte cine este personajul, bucuraţi-vă: băiatul merită din plin uitarea dumneavoastră....) ● Ne îmbufnăm aiurea şi facem inutil pe ofuscaţii când străinii ne zgândără orgoliul etnic numindu-ne, fără pic de grijă pentru *political corectness*, ţigani. Vizavi de jalnicul spectacol livrat în cursul dezbaterilor din comisia parlamentară de anchetare a ministrului Monica Iacob Ridzi, calificativul „ţigănie" este deja un compliment! Dacă aşa arată falanga tânără a clasei politice româneşti din anul de graţie 2009 d.H. (şi cam aşa arată!), s-ar cuveni să cerem scuze domnilor rromi pentru faptul că folosim, câteodată, peiorativ numele popular al etniei lor: oamenii nu merită o asemenea jignire! ● Clip publicitar pentru o firmă oarecare de telefonie mobilă: o tipă cu aspect de vampă de cartier se întâlneşte cu iubitul ei. Tânărul îndrăgostit îi dăruieşte, conform normelor clasice ale comportamentului cavaleresc, un trandafir roşu (*un simbol al iubirii*, vorba nemuritorului şlagăr) şi cei doi intră într-un local. Instant, la masa lor aterizează un amic al tânărului care începe să relateze precipitat faze dintr-un meci de fotbal. Juna pare însă pasionată de alte sporturi, cum ar fi, de exemplu, aruncarea cu privirea în direcţia barului unde tronează un macho specializat şi el în ocheade zâmbăreţe. *Feedback*-ul odată stabilit, paraşuta îşi anunţă iubitul că a devenit rezervă şi se mută, unduindu-se lasciv, lângă noul titular. Răscolitoarea *story* reprezintă, aţi înţeles, desigur, un argument irefutabil, dacă mă pot exprima aşa, pentru utilizarea serviciilor companiei X care practică preţuri fără concurenţă la impulsurile telefonice, Cortina! ● Exemplu luminos de profesionalism media *second-hand* şi de gândire managerială made in Băneasa: **Antena 1** o expediază operativ în chip de trimis special peste ocean cu ocazia nefericitului deces al lui Michael Jackson pe Alessandra Stoicesu. De ce? Degeaba! Tot ce a reuşit să transmită până acum Ssandra a fost o corespondenţă de pe o stradă pustie în care spunea că nu poate să transmită nimic (?!) şi o alta în care făcea cu talent revista presei americane dedicate evenimentului – chestie pe care o putea executa cu egal succes şi dacă rămânea, bine mersi, la Bucureşti. Revenea şi mai ieftin... ● Acelaşi post, chitit să exploateze publicistic la cei mai înalţi parametri cantitativi şi calitativi moartea vedetei pop, difuzează furibund în aceste zile un anunţ menit să-i identifice pe spectatorul care a avut norocul să prindă tricoul aruncat în public de Michael Jackson şi pe tânăra care a dat buzna pe scenă ca să-şi îmbrăţişeze idolul cu ocazia concertului de la Bucureşti. Ca să ce? Să ne împărtăşească respectivii impresiile lor culturale covârşitoare şi să ne spună ce cotitură majoră au reprezentat acele întâmplări în existenţa lor efemeră? Ca să smulgă o lacrimă suplimentară telespectatorilor zguduiţi de dispariţia starului îndrăgit? Iertat să fiu, dar treaba asta seamănă ca două picături de apă de ploaie cu imbecilitatea agresivă a reporterilor TV care, la tot felul de dezastre (inundaţii, accidente soldate cu morţi şi răniţi, catastrofe aviatice, feroviare sau navale, crime mafiote, sinucideri etc.), se calcă îndrăcit pe picioare, solicitând „impresii" de la martori oculari, rude până la gradul patru, cunoştinţe apropiate, foşti camarazi de stagiu militar obligatoriu (întreg sau cu termen redus), vecini de palier, trecători ocazionali, gură-cască profesionişti şi aşa mai departe. Foarte departe, până la graniţa cu ridicolul absolut... ● În ritmul accelerat în care se produce tabloidizarea generală şi totală a mass-media româneşti, tare mă tem că vom ajunge, tiptil-tiptil, la verdictul profetic al hulitului Dan Diaconescu Direct: „*În zece ani, toate televiziunile din România vor arăta ca OTV-ul şi toate ziarele ca Libertatea*". La gândul ăsta, simt, împreună cu Fănuş Neagu, că în cepe să mi se facă un dor nebun de *Scânteia*... ***(Critias)***

«

CONTRE PIED

SĂ PLÂNGEM: VIAȚA E FRUMOASĂ!

GELU NEGREA

Vai de capul meu: sunt un sentimental! O mărturisesc copleşit de jenă şi privind stingherit în jur, aşa cum face omul când descoperă că suferă de o boală ruşinoasă. Pentru că, în vremurile noastre dure, pragmatice, indiferente până la graniţa cu neomenia, a fi sentimental e mai mult decât o infirmitate – e o prostie.

Toată săptămâna trecută, şucărit pe lume, viaţă şi societate, am mestecat cu furie în mine-mi tot felul de gânduri otrăvite, decis să mă dezbrac de caracter şi să purced a deversa pamfletar în acest inocent colţ de pagină şuvoiul defulant al nemulţumirilor, nervilor şi frustrărilor acumulate în ani de tăcere autoimpusă în legătură cu o chestie care m-a zgâriat obsesiv aproape pe creieri: românii şi turnătoria stahanovistă la Secu. Bănuiesc că nu mai e cazul să precizez că pornirea mi se trăgea de la bâlcioteca murdară privitoare la colaborarea cu Securitatea a unor fotbalişti ale căror nume, scandate odinioară în delir pe stadioane, în pieţe publice sau în faţa televizoarelor alb-negru şi (măcar parţial) color de milioane de oameni, se lăbărţează indecente în aceste zile pe prima pagină a ziarelor noastre justiţiare şi imaculate, mie-mi spui?, în ipostaza de turnători fruntaşi pe ramură: Gică Popescu, Ladislau Bölöni, Rodion Gorun Cămătaru, Alexandru Boc...

După douăzeci de ani, de mizerie întinsă cu bidinele groase pe toate gardurile aferente spaţiului public, după douăzeci de ani de vendete politice travestite în principii morale inflexibile, de sulfuroase pseudo-dezvăluiri, dar şi de drame autentice, după o îndelungă şi perseverent întreţinută vânătoare de vrăjitoare eşuată, de la un timp încoace, în dizgraţioase *lamento*-uri fatalist-istorice menite să-i departajeze pe informatorii *noştri* (biete victime ale odiosului regim) de informatorii *lor* (nişte bestii comunistoide numai bune de ars pe rugul intransingenţei procurorilor în serviciu comandat), după ce, în fine, malaxorul cinic al delaţiunilor cele cu voie au fără de voie, amestecase temeinic într-o culpabiliadă cvasigeneralizată *genii mari şi fruntі tembele*, vorba poetului, venise, iată, şi rîndul fotbalului să-şi alinieze combatanţii pe redutele eternului război româno-român. Păi, puteam noi să lăsăm vreun petic de realitate mioritică necancerizat de suspiciune şi liber de urâţenie şi jeg?! Răspuns: nu, nu puteam, nu intră în naturelul nostru identitar şi în reţeta autohtonă de fabricaţie existenţială; de 2050 de ani (plus-minus câteva decenii) contemplăm în oglinda sinelui naţional aceeiaşi imagine: cum am fost, aşa rămânem! Purgatoriul etic instrumentat de şamani spirituali încrâncenaţi în ură, pus în operă de lichele sprinţare şi înfăţişat naivilor ca unică soluţie de însănătoşire a organismului social şi-a subţiat treptat armura de protecţie, lăsând să se întrevadă, dincolo de aparenţa bunelor intenţii, angrenajele fetide ale unui meschin şi deplorabil mecanism de manipulare interesată a opiniei publice.

Vroiam să scriu, aşadar, despre toate acestea şi despre multe altele *ejusdem farinae*, recurgând la exemplificări sugestive cu cazuri notorii şi deplângând, în subsidiar, drama recurentă a unui popor – al nostru – condamnat să-şi tot dezvăluie, prin habitatul istoric, unghere umbroase, ce exhală mirosuri pestilenţiale. Duminică pe la prânz, însă, o prietenă m-a anunţat că pe TVR1 este (re)programat un film documnetar, „**A fost odată în America**", realizat de Ionel Stoica şi dedicat celei mai frumoase expediţii sportive la care au luat vreodată parte fotbaliştii tricolori: World Cup 1994, S.U.A.

Înveninat de patimi lăuntrice, într-o primă instanţă am ricanat sardonic: aha, băieţii încearcă să dreagă busuiocul fotbalistic naţional şifonat de recentele dezvăluiri din presă – adică, noi suntem frăieri, înghiţim găluşca şi nu ne prindem la mişculaţie! Curiozitatea şi pârdalnica de nostalgie s-au dovedit, totuşi, îndeajuns de puternice pentru a-mi atenua circumstanţiala vehemenţă şi a mă împinge în faţa televizorului, chiar şi aşa, dezabuzat, mefient şi contramontat, cum mă găseam. Şi secvenţele fabuloasei aventuri americane a trupei lui Anghel Iordănescu (decăzut, vai, în zilele noastre, în parlamentar...) au început să se deruleze prin faţa ochilor mei ca un basm frumos dintr-o copilărie uitată. Meciul de debut contra Columbiei pe care Pele o dăduse favorită la câştigarea titlului suprem: 3 – 1 pentru ai noştri, două goluri Florin Răducioiu, capodopera (fot)balistică a lui Hagi, plonjoanele nepământene ale lui Bogdan Stelea... Apoi atât de românescul 1 – 4 din partida cu Elveţia în care euforia succesului anterior, în loc să ne înalţe, ne-a turnat plumb în ghete; jocul cu gazdele, Statele Unite ale Americii (echipă despre care puţini ştiu că a disputat o semifinală de campionat mondial), golul lui Dan Petrescu din acel stupefiant şi imposibil unghi...; optimile cu vicecampioana lumii, Argentina, dubla lui Ilie Dumitrescu, jubilaţia rugătoare a lui Maradona, aflat în tribune, la golul prin care conaţionalii săi reduceau halucinantul 3 -1 cu care ai noştri conduceau în repriza secundă...; nebunia sărbătorească revărsată în miez de noapte pe bulevardele Bucureştilor, descătuşata horă a bucuriei pe care Capitala o mai trăise doar în decembrie '89...; sferturile de finală cu Suedia, golul lui Răducioiu din prelungiri când doar 5 minute ne mai despărţeau de careul de aşi ai fotbalului mondial, norocoasa lovitură de cap a plăvanului Kenneth Anderson din faţa unui Florin Prunea anesteziat, penaltiurile la care bravul Dan Petrescu repetă greşeala lui Daniel Timofte din urmă cu 4 ani, şutând aproape de pe loc şi ratând, execuţia neglijentă a lui Belodedici şi lacrimile de copil nedreptăţit ale lui Răducioiu prăbuşit pe iarba nenorocoasă a unui stadion pe care scria „istorie"...

Am revăzut toate astea într-un crescendo emoţional la temperatura căruia s-a topit întreaga încărcătură negativă a săptămânii precedente, schimonosită de povestiri cu fotbalişti turnători la Securitate şi bântuită de fantomele hâde ale unui trecut nebulos, readuse printre noi de inchizitori cinici şi fără Dumnezeu.

Viaţa e, totuşi, frumoasă; trebuie doar să învăţăm să ne bucurăm de ea!

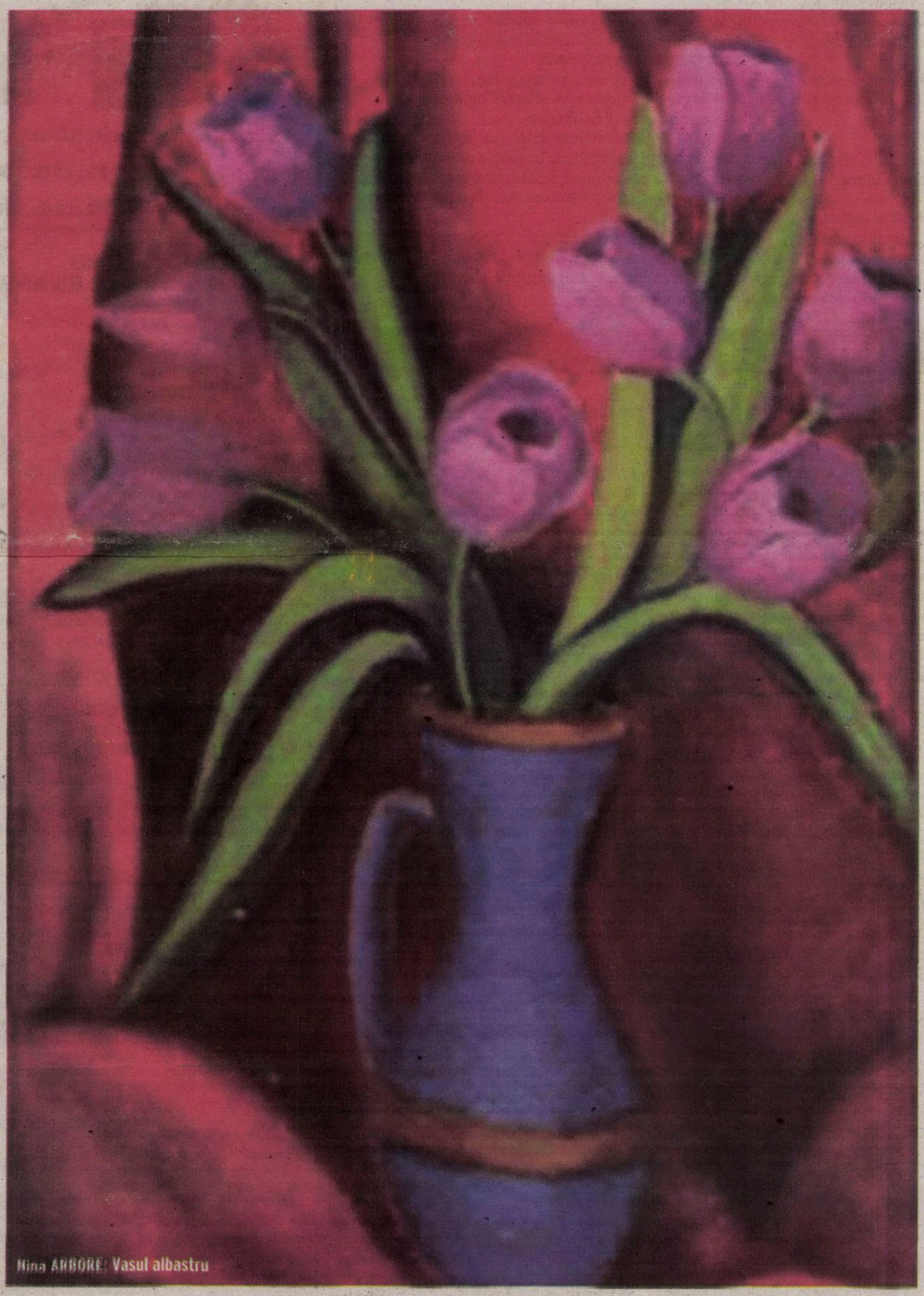
«

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 24-25 (896-897), Miercuri, 15 iulie 2009, 24 pagini. Preț: 3 lei



Nina ARBORE: Vasul albastru

FELIX NICOLAU:
Cărțile douămiiste. Portret de grup

ȘTEFANIA COȘOVEI:
Interviu cu Adam Puslojič

CASSIAN MARIA SPIRIDON:
Poeme

TRADUCERI:
Atelier feminin de euro-literatură

EUGEN OCTAV POPA:
De la estetica la retorica umorului

MIRCEA IOAN CASIMCEA:
Istoria mondială a sexului

DARTS:
Nasol moment, mișto colivă!

Următorul număr al revistei *Luceafărul de dimineață* va apărea miercuri, 9 septembrie 2009.
Redacția urează tuturor cititorilor, simpatizanților și colaboratorilor săi

VACANȚĂ PLĂCUTĂ!

CONCURSUL NAȚIONAL „LITERATURA MODERNĂ"

Ediția I, 29 octombrie 2009

Editura PĂMÂNTUL, în parteneriat cu Consiliul Județean Argeș, Biblioteca Județeană Argeș Dinicu Golescu, Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Pitești, Centrul Cultural Pitești, revistele Cafeneaua literară și Argeș organizează, în Municipiul Pitești, în perioada 29 octombrie – 1 noiembrie 2009, prima ediție a CONCURSULUI NAȚIONAL „LITERATURA MODERNĂ"

Intră în concurs volume originale nepublicate de poezie, proză și eseu (literar, estetic, filozofic).

Concursul are două secțiuni: debutanți (până la 30 de ani) și profesioniști (peste 30 de ani).

În concurs se pot înscrie creatori români din țară și din diaspora, membri sau nemembri ai U.S.R., care scriu în limba română.

Juriul va fi stabilit de organizator.

Editura PĂMÂNTUL va edita manuscrisele câștigătoare, 200 de exemplare revenindu-i gratis autorului la data festivității de premiere.

Concurenții vor trimite pe adresa poștală a organizatorului curriculum vitae al autorului și volumul în manuscris, A4, cules cu corp 14, Times New Roman, distanța 1 rând, corectat, dar și volumul în formă electronică pe adresa e-mail. Pentru proză sunt admise max. 250 de pagini A4, pentru eseu 200 pag. A4, iar pentru poezie 120 pag. A4. Manuscrisele nu se înapoiază.

Termen: Plicurile cu volumul listat și volumul în format electronic se primesc până la data de 1 septembrie 2009, pe adresa organizatorului.

Adresă și contact: S. C. PĂMÂNTUL ARG SRL, Str. Eremia Grigorescu12, cod 110.144, Pitești, județul Argeș, cu specificația „Pentru Concursul național LITERATURA MODERNĂ".

Tel./fax – 0248.546.959; 0729.056.968,

persoană de contact Gheorghe Frangulea;

e-mail: pamantul2@yahoo.com

Festivitatea de premiere va avea loc la Biblioteca Județeană Argeș din Pitești, spre sfârșitul lunii octombrie, la o dată ce se va comunica ulterior.

Prezentarea la ridicarea premiului este obligatorie. În caz de neprezentare, câștigătorul își pierde dreptul asupra volumelor publicate. Câștigătorii cedează dreptul de autor Editurii Pământul pentru 1000 de ex. sau pe o perioadă de un an pe bază de contract.

Responsabili proiect. Denisa Popescu, referent Biblioteca Județeană Argeș, Virgil Diaconu, director revista Cafeneaua literară. ***(Gheorghe Frangulea, director Editura Pamântul)***

Revista revistelor

Publicații de cursă lungă

Revista editată de Centrul Cultural Mehedinți și Casa Municipală de Cultură Drobeta Turnu-Severin continuă și sub noul patronaj buna tradiție publicistică instituită de-a lungul celor nouă ani de apariție neîntreruptă (nu este un record de longevitate, dar poate fi considerată, totuși, o performanță în ambianța nesigură și fragilă a actualității noastre culturale). Se cuvin, prin urmare, consemnate laudativ atât implicarea și sprijinul pe care organele locale îl acordă întreținerii climatului spiritual și cultivării talentelor de care zona nu duce lipsă, cât și strădania mai mult decât meritorie a grupului de scriitori reuniți în redacția revistei (Nicolae Jinga, Viorel Mirea, Rodica Licsari, Titu Dinuț, Dumitru Augustin Doman, Sever Negrescu și ceilalți) de a oferi mehedinților (și nu numai...) o publicație-reper pentru nivelul preocupărilor și realizărilor lor în domeniul literaturii și artei.

Cel mai recent număr al **Caligrafului** îl are în centru (foto coperta întâi și cele două pagini de mijloc ale revistei) pe poetul Gheorghe Pituț cu o selecție sugestivă de versuri în măsură să-i omologheze statura impunătoare în peisajul liric românesc și cu câteva referințe bibliografice autorizate, aparținând lui Eugen Simion, Lucian Raicu, Mircea Martin, Ștefan Augustin Doinaș, Al. Piru și Eugen Barbu. Reține, de asemenea, atenția, grupajul de poeme al lui Viorel Mirea, un poet de certă anvergură națională, insuficient cunoscut și comentat nedrept de avar în raport cu meritele sale scriitoricești (spun „scriitoricești" pentru că el este și dramaturg, și autor de proză).

Pertinent și la obiect tronsonul de critică și eseu al revistei susținut de Mircea Popa, Luigi Bambulea, Nicolae Jinga, Constantin Miu și Paul-Gabriel Sandu (colaborator și al **Luceafărului de dimineață**). Cronica literară poartă semnătura lui Titu Dinuț căruia, în virtutea vechii noastre cunoștințe, i-aș atrage prietenește atenția asupra pericolului tratării autorilor recenzați cu excesivă bunăvoință critică și cu o generozitate ce riscă, uneori, să eșueze în encomiastică necontrolată: „*Străbătând canonic drumul către esențele râvnite, Marilena Tiugan resimte arghezianic tentația făcăturilor terestre sau celeste, a textelor sacerdotale la care apelează, a filozofiei lui Aristotel și a lui Platon, a hexagramei și a Licornului, a dălții lui Phidias cioplind «golul lăsat mîinii să scrie o carte», a spiritului mercantil al lui Mercur, a predicilor Sibyllei, a Păsării Phoenix, a Păsării de Cinabru, a Magnei Mater ori a vechii limbi a Kabballei.*"

Nu e, totuși, cam mult pentru Marilena Tiugan?

Zece ani de apariție și atingerea ediției cu numărul 100 fac din trimestrialul reșițean **Reflex** (artă, cultură și civilizație) o bornă importantă a spiritualității bănățene, cu atât mai mult cu cât, în jurul său, au gravitat, în tot acest răstimp, alte două proiecte de calibru și substanță: **Colocviile naționale Reflex** pe teme de istorie, literatură și sociologie culturală și **Biblioteca Reflex**, „*în care au apărut lucrări de beletristică, de istorie, istorie culturală, monografii, studii și cercetări de istoria și teoria culturii*", după cum menționează într-un succint bilanț aniversar redactorul șef al revistei, Octavian Doclin.

Din numărul 100-102/ianuarie-martie a.c. ne-au atras atenția: sensibila și pătrunzătoarea evocare a vieții și operei a celui care a fost Petre Stoica într-un articol a lui Cornel Ungureanu (*Existența lui Petre Stoica are stil. Acest stil și-l construiește scriind, dar și deconspirându-și secretele – evocând, pentru uzul iubitorului de poezie, epopeicele întâmplări ale existenței sale de poet*), paginile de **Jurnal** ale lui Radu Ciobanu, grupajul de recenzii dedicat, cu predilecție, unor autori din zonă (*nota bene*: lipsite însă de apologetica triumfalist-provincială care face, de multe ori, ravagii prin paginile publicațiilor de tip local), versurile semnate de Ion Cristofor, Nicolae Sârbu și Ion Scorobete, și studiul lui Costin Feneșan **Nicolae Iorga și istoria Banatului și a românilor bănățeni**.

Un singur regret: faptul că o revistă densă, atractivă, cu colaboratori de ținută cum este **Reflex**, este obligată de motive pe care le intuim lesne să se limiteze la o periodicitate trimestrială. ***(G.N.)***

Calendar

16.07.1942 - Lefter Virgil
18.07.1931 - Micaela Ghițescu
18.07.1931 - Nicolae Neagu
18.07.1945 - Mircea Constantinescu
19.07.1923 - Constantin Țoiu
19.07.1934 - Tita Chiper-Ivasiuc
20.07.1930 - Iuliu Rațiu
20.07.1948 - Liliana Popescu
20.07.1943 - Adrian Păunescu
20.07.1942 - Nicolae I. Stănescu
21.07.1932 - Corneliu Leu
23.07.1943 - Aurel Sasu
24.07.1949 - Emil Mladin
25.07.1958 - Varujan Vosganian
27.07.1930 - Costache Anton
27.07.1944 - Costache Adrian
27.07.1937 - Pan Izverna
28.07.1947 - Corneliu Vasile
28.07.1966 - Silviu Lupașcu
30.07.1958 - Dan Pavel

Luceafărul de dimineață

Revistă de cultură a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Apare cu sprijinul

TEHNOLOGICA RADION
Str. Dimbovita nr. 59-61
Telefon: 0372.118.300
Fax : 0372.118.330

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA
Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAȘ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU
GABRIEL CHIFU
LIVIUS CIOCÂRLIE
TRAIAN T. COȘOVEI
MIHAI ȘORA
CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE
Administrație, difuzare: EUGEN CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; **Tel./Fax:** (021)-212.79.83
e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare - Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază.
Textele trimise către rubrica Poșta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poșta Română; număr de catalog: 19379
Persoană de contact: Cristi Cristescu; tel.: 0724.285.595

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Istorie, cronică, poezie și meditație

Istoria unei familii armeneşti („letopiseţul familiei mele“, scrie Varujan Vosganian), sosite în România antebelică în urma unor evenimente tragice care au însângerat definitiv un întreg popor şi cronica unei comunităţi, trecute prin masacre şi pribegii, ca şi prin experienţa răscolitoare a două războaie mondiale, se intersectează şi se oglindesc deopotrivă în această carte cu faţete multiple, atât de roman istoric cât şi de memorialistică, dar pe care, din punctul de vedere al compoziţiei, ar denumi-o probabil cel mai bine termenul de roman cu sertare. În această privinţă, Varujan Vosganian vorbeşte exclusiv de o „poveste“, rezervându-i autorului rolul de povestitor. Povestitor impersonal, „prezenţă întâmplătoare“, cum reiese din acest paragraf: „Povestea aceasta, pe care noi o numim **Cartea şoaptelor**, nu este povestea mea. Ea a început cu mult înainte de vremea copilăriei mele, pe când se vorbea în şoaptă. A început chiar cu mult înainte de a deveni o carte. Şi nu a început cu Focşaniul copilăriei mele, ci în Sivas, în Diarbekir, în Biltlis, în Adana şi în regiunea Ciliciei, în Van, în Trabizonda, în toate vilaietele Anatoliei răsăritene unde s-au născut armenii copilăriei mele şi care se numără printre eroii acestei cărţi. Ba chiar a început cu mult înainte, odată cu legendele şi cu spaimele pe care bătrânii copilăriei mele le-au ascultat şi le-au simţit în copilăria lor“. Dar şi povestitor care se povesteşte pe sine, ca eu care scrie, ca „un fel de scrib care vrea să îndrepte greşelile vechi“ sau ca un „eu“ care scrie, printr-un soi de multiplicare, de realitate în trepte, despre povestitorul **Cărţii şoaptelor**. E un mod de a strecura printre rânduri ideea că obiectivitatea şi subiectivitatea, adevărul documentar şi ficţiunea personală, experienţa colectivă şi experienţa intimă se împletesc în scrierea autorului.

Ca memorialist, Varujan Vosganian, născut în 1958, evocă admirabil, în primele trei capitole ale cărţii, oraşul copilăriei (Focşani), lumea bunicilor şi a celorlalţi bătrâni armeni din preajmă („Mai toţi oamenii în mijlocul cărora mi-am petrecut copilăria erau bătrâni“), neamul care „s-a încrucişat cu istoria“, bisericile şi cimitirul comunităţii, „fascinaţia tejghelei“ („bunicii au fost negustori“), magazinele câte mai rămăseseră, vânzătorul de halviţă, dubaşii din fruntea cortegiilor funerare („vestitorii morţii“), respiraţia adaptată la ritmul anotimpurilor („Noi respiram în ritmul anotimpurilor şi adulmecam, astfel, mirosul crud al florilor de primăvară, aromele grele şi uscate ale verii, aburii cazanelor de magiun, ţuică sau bulion toamna şi apoi mirosul metalic al zăpezii“). După cum se poate observa şi de aici, olfactivul („Dintre toate simţurile, mirosul este cel mai încărcat de memorie“) furnizează cele mai multe senzaţii evocative, copilăria putând fi povestită astfel prin mirosuri specifice, ca mirosul aluatului cald, cel al fructelor, al cotloanelor sau prin aroma indelebilă a cafelei.

Pe de altă parte însă, bunicii, rudele, cunoscuţii din jurul familiei („bătrânii armeni ai copilăriei mele“) constituie cu toţii memorii vii ale pogromurilor şi deportărilor, ale masacrelor şi exterminărilor din 1915, anul primului genocid al secolului douăzeci („Bunicii mei, Garabet Vosganian şi Setrak Melichian, au înţeles din secolul lor doar cât e de greu să mori în acelaşi pământ din care te-ai născut. Bătrânii armeni ai copilăriei mele nu au avut niciun mormânt la căpătâiul căruia se stea şi să-şi plângă părinţii. Şi-au purtat mormintele cu ei, pe unde au rătăcit şi, aşa cum evreii îşi aşează chivotul şi fac în jurul lui templu, tot astfel, când poposeau, îşi descărcau mormintele de pe umeri şi acolo îşi făceau casă“). Câteva, alte incursiuni în amintirile bătrânilor ne poartă în anii tulburi, de imediat după război, în anii primelor arestări securiste, ai arderii cărţilor interzise, ai propagandei bolşevice făcute printre armenii din România de a se repatria în Armenia sovietică. Unii dintre armeni cad victime propagandei şi au de suferit, ajungând chiar a fi deportaţi în Siberia.

Capitolul trei al romanului, care începe prin anunţarea asasinării lui Kennedy (1963), ne face cunoştinţă cu comitetul parohial al armenilor din Focşani, din care face parte şi bunicul Garabet, comitet ce-şi ţine şedinţele de taină, în genere anticomuniste, în cimitir, într-un cavou gol. Oamenii vorbesc în şoaptă despre evenimente vechi şi noi, despre poveşti şi legende ale comunităţii („În copilărie, am trăit într-o lume a şoaptelor. Ele se rosteau cu băgare de seamă“) şi ascultă în acelaşi timp ştirile posturilor de radio interzise la un vechi Telefunken ascuns în cavou. Toate scenele acestea de conspiraţie sunt observate, bineînţeles, şi cu o bună doză de umor, astfel că atunci când cineva întreabă cine mai sunt şi vietnamezii care le dau de lucru americanilor i se răspunde că sunt „tot un fel de negri da' galbeni“. Din şoaptele rostite aici şi în alte locuri, căci „această carte s-a trăit înainte de a fi scrisă şi, mai ales, s-a citit în şoaptă“, se nasc însă poveştile fabuloase, niciodată spuse pe de-a-ntregul, care constituie romanul. Una dintre ele are drept sursă comentariul la o fotografie („În Cartea şoaptelor, fotografiile ţin adesea locul oamenilor vii“), păstrată în cavou şi care îl înfăţişează pe Onik Tokatlian, comandant de cursă lungă şi erou de război. Acesta intră în conflict cu Mesia Khacerian, comunist ilegalist, apoi comandant al Securităţii în judeţul Constanţa, care îi cere ofiţerului să nu se mai întoarcă în ţară după o călătorie. Ofiţerul se sinucide. Suntem în primii ani postbelici.

VARUJAN VOSGANIAN,
Cartea Şoaptelor,
Polirom, 2009, 521 pagini

Tot de la un comentariu la o fotografe (cadavrul lui Iorga asasinat în pădurea Strejnicu) pleacă fascinanta poveste despre armele, niciodată găsite, ale generalului Dro, numele de gherilă al generalului Drastamat Kanayan, fost ministru al apărării în timpul scurtei existenţe a Republicii Armenia şi erou armean antibolşevic. Generalul înfiinţase în România un centru de recrutare pentru Legiunea armeană, pe care o antrena în pădurea Strejnicu, şi cu care intenţiona să lupte, de partea germanilor, împotriva Armatei Roşii. Totul s-a dovedit o iluzie catastrofală, exprimând însă nostalgiile multora, trăirile în imaginar, visul de a reface, împotriva realităţii de pe teren, Armenia istorică. De aceeaşi speţă e şi povestea care urmează („Povestea încăpăţânării lui Harutiun Khântirian“), aceasta provocându-i autorului una din cele mai interesante meditaţii din carte: „Pentru mine, povestitorul, este destul de greu să păstrez firul poveştii. Ea pare întretăiată, ca o carte citită la lumina fulgerelor. Poate că în loc de **Cartea şoaptelor**, această poveste s-ar putea numi **Cartea lecuirii**. Căci ea povesteşte despre oameni trecuţi printr-o suferinţă de neînchipuit, de care fiecare a căutat să se vindece în felul său. Şi cum realitatea este rareori leacul realităţii, bunicii mei şi bunicii bunicilor mei păreau că se învârt în cerc, reîntâlnind aceleaşi dureri şi vedenii. Lăsând în urmă lucrurile reale, poporul bunicilor mei s-a călăuzit după lucrurile imaginare şi după lucrurile imaginate, anume cele care nu existau şi cele care, existând, ei se încăpăţânau să le vadă altfel cum sunt“.

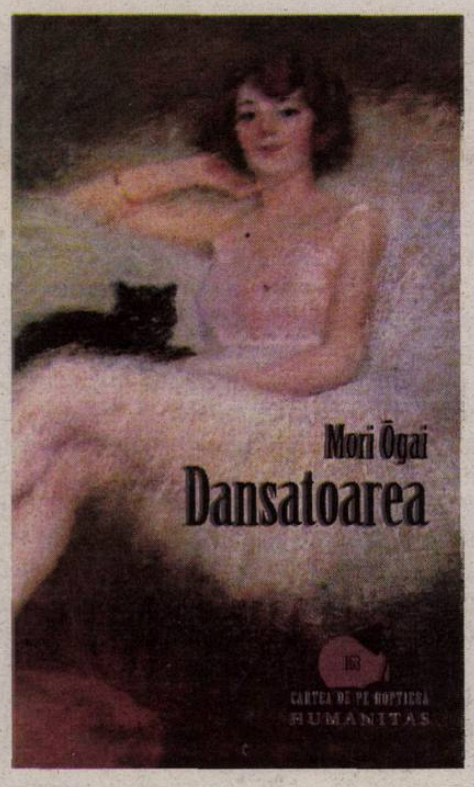
O poveste palpitantă, de conspiraţie şi aventură, de răzbunare şi spirit justiţiar este cea a lui Misak Torlakian, care începe în capitolul cinci al cărţii, continuă în zece şi se termină în ultimul, capitolul al doisprezecelea, când eroul neînduplecat al vindictei, născut în 1890 la Trabizonda, şi înarmat întotdeuna cu un Mauser, moare în 1968, în California, la Montebello. Cum scrie autorul, „povestea lui Misak Torlakian este povestea unui sentiment, setea de răzbunare“. Dimpotrivă, o istorie a măririi şi decăderii, a generozităţii, dar şi a ironiei sorţii ar avea în vedere „povestea testamentului lui Hartin Fringhian“. Pribeag la Constanţa, armeanul ajunge repede negustor de vază şi un om foarte bogat. Proprietar de fabrici de zahăr, trăieşte naţionalizarea de la 1948, e deposedat de tot ce are, iar de frică fuge în munţi, îmbrăcat în smoching, adăpostindu-se la o stână. Are cu el testamentul, în care continuă să înscrie legatari, nerealizând faptul că actul nu mai are nicio valoare în noile condiţii impuse proprietăţii. Moare sărac, având bani doar cât să-şi cumpere cele necesare înmormântării. Naraţiunea cea mai zguduitoare a volumului rămâne însă, fără îndoială, „Povestea lui Yusuf“, relatare a infernului pe care au fost constrânse să-l parcurgă, în 1915, convoaiele de deportaţi armeni, trecute prin deşerturile Mesopotamiei şi lăsate pradă jefuitorilor, bolilor, mizeriei, foamei şi morţii. „De la Mamura până la Deir-ez-Zor, pe o distanţă de trei sute de kilometri, un popor întreg a parcurs cele şapte cercuri, adică drumul iniţierii pentru moarte“. Din familia lui Sahag Şeitanian, compusă din cinci persoane, va supravieţui astfel numai băiatul, viitorul cumnat al bunicului Garabet Vosganian.

Un sentiment tragic al istoriei, care se exprimă atât prin ideea morţii ineluctabile, cât şi prin ideea unei osânde fără vină, a unei fatalităţi absurde, îl face pe Vosganian să afirme că „deşi vorbeşte cel mai adesea despre trecut, cartea nu este o carte de istorie, căci în cărţile de istorie se vorbeşte mai ales despre învingători; e mai degrabă o culegere de psalmi căci vorbeşte îndeosebi despre cei învinşi“. Povestitor excepţional de înzestrat, având forţa comunicării persuasive şi subtila penetrare a analistului în materie de stări de conştiinţă, Varujan Vosganian scrie deopotrivă o proză poetică (uneori chiar excesiv poetică), meditativă şi profundă, alegând ataşamentul faţă de memoria identitară drept calitate principală. Populată cu personaje reale, cum ne asigură scriitorul, cartea reconstituie episoade istorice dintr-o istorie suferindă, dar şi portretul unui destin colectiv şi individual, proiectat pe dramatismele şi erorile secolului care a trecut. O carte precum un „memento“.

«

Dansatoarea

PAUL-GABRIEL SANDU



Povestirea lui Mori Ōgai, **Dansatoarea**, publicată de curând la Editura Humanitas, este surprinzătoare prin abilitatea şi forţa scriiturii care reuşeşte, de-a lungul a numai câteva zeci de pagini, să lumineze din diverse perspective ceea ce ar fi putut foarte bine să facă subiectul unui roman de câteva sute de pagini. Personajele, gândurile şi trăirile lor nu sunt însă în nici un caz superficial construite, iar gesturile şi alegerile lor, prinse uneori în câteva cuvinte – *„surprinsă şi impresionată, duse la gură mâna pe care i-o întinsesem de rămas-bun, lăsând să curgă pe dosul palmei mele lacrimi arzătoare*" (p. 29) –, sunt de o complexitate şi veridicitate demne de cele mai elaborate personaje romaneşti.

Naraţiunea lui Ōgai are farmecul şi precizia unei fotografii. O fotografie care surprinde întâlnirea dintre două culturi şi viziuni despre lume – cea japoneză şi cea occidentală – în fond, radical diferite, ce par totuşi, pentru o clipă, că pot convieţui, că valorile lor pot fi puse laolaltă. Numai că, aşa cum într-o fotografie abia o privire atentă poate cuprinde semnificaţia întreagă a unui gest, ceea ce pare a fi o bună întâlnire se dovedeşte a fi un eşec definitiv şi total. Tot dramatismul şi intensitatea întâlnirii (nereuşite?) dintre cele două lumi sunt concretizate în întâlnirea aproape întâmplătoare dintre doi tineri: Toyotaro, un student japonez care învaţă în Germania graţie unei burse oferite din partea propriei ţări, şi Elise, o tânără fată, nevoită să lucreze ca dansatoare pentru a-şi putea ajuta mama copleşită de dificultăţile materiale.

Întâlnirea dintre cei doi nu are, până la urmă, nimic spectaculos în ea. Un tânăr vede o fată plângând şi se hotărăşte să o ajute. Îi aşază în pumn câteva mărci de argint, apoi, înţelegând că situaţia fetei care avea nevoie de bani pentru a-şi putea îngropa tatăl este cu neputinţă de rezolvat numai cu atât, îşi desface ceasul de la încheietură şi i-l oferă. Gestul lui pare a fi de un altruism desăvârşit. Din acest punct, lucrurile se desfăşoară firesc între cei doi, chiar dacă *„printre rezidenţii japonezi s-a găsit cineva cu limbă rea, pe care mă abţin să-l numesc, ce s-a grăbit să-i povestească superiorului meu că frecventam regulat sălile de spectacole şi mă destrăbălam cu actriţele*" (p. 30).

Toyotaro primeşte cu o resemnare senină retragerea bursei sale, chiar dacă acest lucru avea o însemnătate foarte mare nu doar pentru cariera lui viitoare, ci mai ales pentru posibilitatea terminării studiilor la Universitatea din Berlin, ameninţând şederea lui acolo. Toyotaro este însă hotărât să nu se despartă de Elise. Ba, mai mult decât atât, având el însuşi de acum dificultăţi financiare, se mută în casa mamei Elisei, unde i se oferise o cameră, a cărei chirie o putea plăti fără dificultate. Între timp, sentimentele dintre cei doi se transformaseră în dragoste, *„perspectiva de a o părăsi [...] devenind de nesuportat*" (p. 34).

Cu toate acestea, un eveniment aparent deloc important – o întâlnire cu un prieten mai vechi al lui Toyotaro – avea să schimbe definitiv soarta celor doi şi să transforme fericirea lor în opusul ei. Aizawa Kenkichi, cel care reuşise să-i găsească lui Toyotaro, atunci când acesta rămăsese fără bursă, un post de corespondent de presă, oferindu-i astfel şansa de a câştiga suficient pentru a se întreţine, avea să vină cu o nouă propunere. Mai întâi, îl convinge să plece în Rusia, unde avea să-l însoţească, pe post de traducător, pe contele Amakata, apoi aranjează în aşa fel lucrurile, încât să dea de înţeles contelui că prietenul său nu şi-ar dori nimic mai mult decât o întoarcere în propria ţară, beneficiind de încrederea aceluiaşi ministru de Externe pe care îl însoţise în Rusia.

Toyotaro nu poate refuza propunerea venită din partea contelui, deşi regretă hotărârea încă înainte de a o lua. Însă spiritul în care a fost educat şi crescut, hotărârea de a se întoarce în ţară şi de a-şi construi o carieră îl fac să nu ţină seama nici de propriile sentimente şi nici de cele ale Elisei. Deşi hotărârea, odată luată, nu mai poate fi revocată, îl frământă totuşi îngrozitor: *„Chiar şi cu o tărie de bronz, cum puteam să-i spun Elisei despre întoarcerea mea?! Am părăsit hotelul într-o stare de rătăcire fără egal. Dezorientat complet, înaintam pierdut în gânduri, încât a trebuit să fac salturi înspăimântate de câteva ori pentru a evita, sub invectivele vizitiilor, atelajele cu care mă intersectam*" (p. 65).

Vestea plecării lui a făcut mai mult decât să o întristeze pe Elise – cea care îşi imagina deja cât de fericită va fi *„în ziua în care mă vei duce la biserică*" (p. 63). Şocul pe care hotărârea lui Toyotaro l-a avut asupra *„fetei incredibil de graţioase, ce părea c-ar fi putut dansa în palmele unei mâini*" (p. 37) este unul neaşteptat pentru Toyotaro însuşi. Fata amuţeşte, *„pierzându-şi aproape în întregime minţile şi rămase acolo dezorientată, ca un copil abia venit pe lume*" (p. 70). Plecând el însuşi sfâşiat spre Extremul Orient, Toyotaro este conştient că n-a mai rămas nimic altceva din graţioasa dansatoare decât un cadavru viu, care poate fi totuşi (încă) îmbrăţişat.

Această din urmă îmbrăţişare – care nu are decât formal trăsăturile unei îmbrăţişări – este poate metafora centrală a cărţii, care dă seama de o neputinţă încă mai originară, care trece dincolo de eşecul gestului dintre cele două persoane. O neputinţă care a fost asumată, în mod cert, inconştient şi care a fost negată, până în ultimul moment, chiar dacă s-a făcut cu preţul nebuniei: neputinţa de a concilia două moduri de înţelegere radical diferite a lumii, neputinţa de a te sustrage, printr-o hotărâre autonomă, perspectivei concrescute propriului sine. Neputinţa de a ieşi, cu o jumătate de pas în afara ta. De aici şi regretul violent al lui Toyotaro, cu care se încheie povestirea: *„Oh! E adevărat că e greu de găsit în această lume un om deplin, deplin de calitatea lui Aizawa Kenkichi! Şi totuşi, până azi păstrez în suflet o parte care-l blestemă*" (p. 71).

«

URNA CERULUI

CONSTANTIN STANCU

Octavian Doclin priveşte dincolo de orizontul posibil al poemului, dincolo de cuvinte, încearcă să atingă acea stare de sus care coexistă cu starea de jos din scriere. E o temă profundă, pe care orice poet serios şi matur şi-o pune. Când arzi pe pământ, cenuşa va fi pusă în urna cerului, jertfa necurmată are un final spiritual care trece de hotarele ştiute şi neştiute.

Urna e pregătită, focul arde mâna care scrie, trupul poate lăsa urme în eternitate. Volumul de versuri **Urna Cerului,** scris de poet şi publicat la Editura „ANTHROPOS - 2008", este un volum intens, versurile par puţine, aproape schiţate, dar bogate în sensuri, în trimiteri spirituale care desenează viitorul pornind de la trăirile prezente sau de la amintirile intense care pun o pecete pe fiinţa omului singur în faţa universului văzut şi nevăzut.

Cuvântul este strigat de poet ca un prieten, poemul e o fiinţă care îşi asigură drepturile de a vieţui în mod independent, cere poetului energia de a vieţui împreună, în simbioză, inclusiv în spaţiul dintre cuvintele versurilor. Este un brâu de cuvinte care dă ţinută solemnă poetului în căutarea poemei sale, e un stindard sub care luptă cel care trăieşte în spaţiul misterios al poemului, ca mod de exprimare a celor divine. Dimensiunile vieţii sunt altele în prezenţa poemului care a fost prins în plasa vieţii, poemul poate fi un templu în care ritualul existenţei dă sens vieţii pe pământ, în trupul fragil, supus strigătului care nu ajunge la cer.

Aproape smerit, Octavian Doclin invocă acel poem minim care să-l consolideze în existenţă dincolo de suferinţele care vin ca o sărbătoare în ariditatea vieţii, în bolile ei neştiute. Poemul minim este o temă profundă a celui flămând după Dumnezeu, după viaţă, după frumos: *„Şi văd peste umbră/ - umbră divină -/ din departe-n aproape/ din aproape-n departe/ (sfîrşit şi început deodată)/ cum un copil în primul său vis*".

Există un adevăr absolut care trece peste adevărul nostru intim, dar totul durează o clipă şi, dacă nu eşti atent, cerul se închide la loc: *„Lângă aceste două limite/ ale absolutului/ nu există adevăruri/ lângă care poţi să stai"*.

Pe calea vieţii, poetul şi cuvântul nescris, o experienţă de viitor: *„Trec unul pe lângă celălalt/ singur unul însingurat altul/ copil şi imatur laolaltă poetul şi cuvântul/ nescris*".

Poate că soluţia ar fi întoarcerea la timpul de început, dar cine poate trece de naştere înainte de a muri?

Sunt teme tulburătoare, poemele cer cititorului maturitate spirituală, presupun anumite experienţe din partea iubitorului de poezie. Scrisul lui Octavian Doclin nu este unul gratuit, majoritatea poemelor au fost scrise în Biserică, o Biserică parcă absolută, dincolo de ritualurile proprii, sub presiunea unei stări de har, unice, cuvintele care au poposit în mintea poetului s-au ţesut în poeme.

Poetul pare zgârcit cu versurile, cu acele cuvinte care intră în carnea poemului, dar nu este aşa, el este reticent la inutilitatea cuvintelor goale, se apără de năvala de cuvinte din lumea de astăzi care par a nu spune mai nimic, e doar zgomot, muget, animalul social nu e conştient de urna care există în cer, pregătită pentru cenuşa celor care vor arde, celor prinşi în plasa paingului.

Din poziţia sa spirituală, Octavian Doclin vede poemul altfel, poemul pare că s-a născut din poemă, din ceva mult mai înalt, temele povestirilor eterne din Scriptură se transferă în temele poeziei sale, e un curaj spiritual riscant, dar plin de suferinţă şi satisfacţie, e drumul spre cunoaştere prin poezie: *„...din Urna Cerului arderea de tot/ a cuvintelor mute şi totuşi din cenuşa lor/ vor rodi seminţele leneşe/ cuvintele ucigaşe ale poemului*".

E o spaimă la poet de tăcerea cuvintelor care nu pot deveni poem, dar totdeauna este un alt început, focul care a ars fiinţa poetului dă naştere la noi sensuri.

În acest demers, autorul depune efortul de a rămâne lucid, de a nu arde brusc şi fără ieşire la cer:

„Hei tu cuvîntule/ intră înapoi în cuvînt/ aşa cum tu ai ieşit poemule din poem/ pe tine dragostea mea/ poema mea/ te voi renaşte/ în memoria ta/ tot astfel cum/ paingul/ îşi reface pînza".

Sunt unele versuri care aduc ceva din frumuseţea poeziei psalm, veche şi rezistentă la modelele trecătoare ale experienţelor literare, a poeziei care trăieşte prin sine: *„... Nu-ţi vor strivi în spaţiul dintre cuvinte/ demnitatea/ poetule of poetule..."* sau *„priveşte poetul viaţa lui/ (prin lacrima de pe obrazul mamei în/ rugăciune)*".

Aceste versuri atrag atenţia asupra şansei poeziei de a purifica existenţa noastră: *„...aşa cum roua din Urna Cerului/ s-aşterne acoperă şi îngheaţă/ banalitatea supunerii vieţii/ în poemul ce va să fie/ scris*".

Sunt şi versuri care ne aduc aminte de fragilitatea vieţii: *„Porunceşte timpului/ să stea atunci/ cînd tremură frunza plopului/ dacă poţi*".

Renunţarea poetului la semnele de punctuaţie, la virgule ori la punct, la logica din versul alb, sunt semne că trebuie să fim atenţi la poezia din poem, la versul care exprimă ceva adânc. Datarea poemelor ori stabilirea locului unde au venit la poet, sau preluarea rigorii logicii Biblice în literatură, ca transfer de autoritate spirituală şi puritate, ori numirea persoanelor care au intrat în ţesătura poemelor ne focalizează atenţia spre evenimentele spirituale care au marcat existenţa autorului în mod important: *„...iar în faţa ta / stă Urna Cerului / aşteptând să ţi se deschidă/ cum o altă Mare Roşie. / 29. Sfârşit de poem)*

«

Matei Călinescu și paradoxurile recitirii

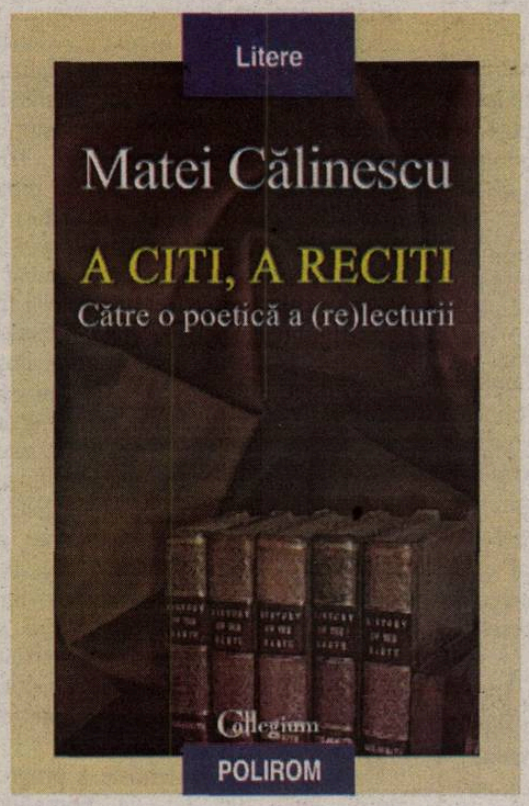
ADRIAN G. ROMILA

Din uriașa operă de teoretician literar a regretatului Matei Călinescu, cartea despre poetica relecturii rămâne cel mai important punct de reper. Îndrăznesc să o pun înaintea altora și chiar înaintea celebrei lucrări dedicate modernității (**Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism**, 1987 pentru ediția americană, 1995 și 2005 pentru traducerea românească), în primul rând pentru că opera în cauză reprezintă un demers original, care sistematizează și creează argumente în favoarea unei universalii teoretice inexistente ca atare în altă parte. În al doilea rând, **Rereading** (1993 pentru ediția în engleză, 1994, 1998 și 2007 pentru cea în română, cu titlul **A citi, a reciti**) se numără printre puținele încercări serioase de conceptualizare a hermeneuticii literare aparținând unui autor român. Lucrul e demn de luat în seamă, cu atât mai mult cu cât reușitele analoage ale unui Ioan Pânzaru (**Practici ale interpretării de text**, 1999) sau Paul Cornea (**Interpretare și raționalitate**, 2006) încercau doar să așeze domeniul delicat al receptării textului într-un context în care acesta lipsea, cu instrumentele solide furnizate de filozofie, filologie și psihologie. Cartea lui Matei Călinescu, în schimb (cu rezerva că nu a fost scrisă *ab originem* în cadrul culturii natale), vrea să subsumeze hermeneutica literară unei singure activități, denumite de el recitire. Folosind, desigur, același instrumentar. În ce măsură reușește, voi arăta mai jos, încercând să decupez din fascinanta lucrare a savantului româno-american doar armătura pur teoretică, fără extraordinarele exerciții de interpretare aplicate pe textele literare dragi autorului (din Cervantes, Henry James, Proust, Borges, Mateiu Caragiale, Nabokov, Robbe-Grillet). Citatele, la care nu voi preciza pagina, sunt din ediția **A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii**, Polirom, 2007, în traducerea lui Virgil Stanciu.

Oricine reflectează naiv asupra a ceea ce ar putea fi recitirea poate spune, pe bună dreptate, datorită prefixului, că e vorba despre o nouă lectură a unui text care a mai fost citit înainte. Dacă prima lectură abia desțelenește înțelesurile unui text, pradă unei prime impresii lineare, proaspete și curioase, a doua lectură e atentă la strategii, intertext și mesaj. Față de lectură, spune autorul, „*relectura e altceva: un proces cu o finalitate structurală, reflexivă, autoreflexivă; un mod al atenției care presupune încetinirea lecturii, cântărirea critică a detaliilor, un anumit profesionalism al lecturii*". De aici și până la actul elaborat al interpretării profesionale a unui text reparcurs anume nu mai e decât un pas. „*Ramele intertextuale*" ale recitirii exact asta sunt, strategii de constituire a mesajului textului, în funcție de perspectiva abordării lui. Nu va rezulta, desigur, o interpretare definitivă și simplă, ci ipoteze circumscrise metodologic, conform cărora textul care a părut liniar, la început, e, în final, o „*tapiserie textuală complicată*".

Matei Călinescu e conștient, însă, de aparenta precaritate a postulării unui concept de recitire, deosebit de citire, mai ales în cazul unor lectori profesioniști, pentru care prima lectură nu e niciodată pur inocentă. Această îngrijorare teoretică apare din capul locului în cartea sa, iar răspunsul e prompt: „*din punct de vedere euristic, cel puțin, suntem îndreptățiți să vorbim de o primă lectură lineară și de o relectură metaforic-circulară, cu precizarea că circularitatea celei de-a doua se află în expansiune naturală, că cercurile de înțelegere pe care le trasează în jurul centrului constituit de o anumită operă sunt din ce în ce mai ample și presupun citirea și recitirea altor opere, a multor altor opere, a tot ceea ce s-a scris vreodată*". Distincția între prima lectură, temporală, și celelalte, spațiale, e discutată pe larg, în carte, pe urmele celebrei distincții a lui Lessing între „*artele spațiale*" și „*artele temporale*". Prima dată ne lăsăm prinși în textura intrigii sau în frumusețea metaforei, a formulărilor, citim „*cu sufletul la gură*", așteptând ca timpul să ne dezvăluie finalul. A doua oară facem conjecturi simbolice și imaginare, aplicăm grile hermeneutice, pătrundem în ideologia Autorului implicit, mișcându-ne nelinear pe suprafața deja cunoscută a textului, concomitent cu mișcarea în interiorul cercurilor desenate de alți lectori. Teoretic, cel puțin, în opinia lui Matei Călinescu, distincția lectură-relectură sau prima lectură-a doua (a n-a) lectură poate funcționa operativ, deși el însuși recunoaște că uneori folosește termenii ca desemnând aceeași activitate, în condițiile în care orice lectură profesionistă e relectură și orice relectură e o lectură repetată.

Dar se ivește o nouă circumspecție: este relectura diferită de interpretare? De ce să vorbim de o „*a doua lectură*", când putem mai simplu și mai clasic s-o numim „*interpretare*"? Din nou, conștiința unei „*sinonimii interschimbabile*" există, în sensul în care o lectură personală, reluată, duce implicit la o interpretare personală sau, dimpotrivă, este rezultatul ei. Putința deosebirii între ele se bazează pe diferența dintre proces și rezultat. Interpretarea se bazează pe relectură, pe mai multe relecturi, mai precis, spune autorul. Relectura e procesul, iar interpretarea e rezultatul, deși se poate și ca o anumită interpretare să ducă la o nouă relectură. În fine, dacă o intepretare personală presupune cu-



noașterea altor interpretări precedente, atunci această interpretare personală va fi cu atât mai bine argumentată cu cât va îngloba cât mai multe reparcurgeri ale textului și mai ales ale criticii textului. Pe de altă parte, două interpretări ale aceleiași opere, chiar dacă aparțin aceluiași cititor, nu sunt identice, în primul rând datorită dimensiunii temporal-istorice în care se desfășoară ele. Orice nouă lectură e strict individuală și aproape incomunicabilă, semănând cu celebrele „*paradigme*" ale lui Thomas Kuhn. Pentru a face experiența lecturii comunicabilă, pentru a face inteligibil actul interpretării, e necesară relectura, care limitează efectul individualizator al timpului, personal și epocal. Dacă prima citire e strict lineară, paradigmatică, lăsând textul într-o formă schematică încremenită, irepetabilă (chiar și pentru un singur lector), a doua citire adaugă „*o întorsătură circulară*", „*o dimensiune mitică misterioasă, nouă din punct de vedere imaginativ*" și, prin caracterul ei universal-inteligibil, comunicabilă ca interpretare validă, între altele. În cazul în care interpretarea este procesul ce duce la relectură, Matei Călinescu demontează și el, dacă mai era nevoie, conceptul de „*lectură inocentă*". Recitim (sau chiar citim) o carte tocmai fiindcă deja știm câte ceva despre ea, pentru că mesajul ei e prea celebru ca să mai fim necunoscători. Recitesc fiindcă am auzit, fiindcă mi-a spus cineva anume și fiindcă deja știu câteva supoziții cu privire la subiect, la carte, la autor, la mesaj. Din nou, lucrul e valabil pentru cititorii pasionați și culți, pentru literații de profesie, bine motivați și capabili să se miște lejer printre titluri și nume de autori.

Recitirea, așadar, e un concept paradoxal. La o primă vedere (era să spun „la o primă citire"), existența lui e inutilă, el se confundă ușor cu citirea, pur și simplu, sau cu interpretarea. La o privire mai atentă, însă, operând cu briciul ascuțit al dialecticii, recitirea își dezvăluie autonomia. Ea e una bazată pe insuficiența primei lecturi și a interpretării sau chiar pe schimbarea raporturilor dintre (re)citire-interpretare, unde, pe rând, una e proces și alta e rezultat. Problema seamănă, întrucâtva, cu cea a cercului hermeneutic. Citim și recitim pentru că avem deja în minte presupoziții, preconcepții, preintuiții de sens, dar, în același timp, interpretările sunt validate numai de lecturi și relecturi repetate.

Caracterul paradoxal al recitirii se observă, însă, cel mai bine atunci când e adusă în discuție posibilitatea unei poetici a ei. O poetică a (re)citirii se bazează pe motivația citirii, iar în cazul literaturii, aceasta e, în principal, plăcerea, în sensul în care în plăcerea estetică sunt incluse și celelalte motivații (informarea, edificarea, perfecționarea, mântuirea etc.). Matei Călinescu susține că „*plăcerea lecturii trebuie descrisă în atâtea feluri și din atâtea perspective disciplinare câte pot să contribuie la o mai bună înțelegere a ei*". Discipline eterogene ca antropologia culturală, lingvistica, istoria religiilor, filozofia, psihologia, teoria și critica literară pot fi tot atâtea dimensiuni constitutive ale unor recitiri de plăcere. Lectura literară e, astfel, în opinia autorului, un fenomen heteronom, chiar dacă are la bază plăcerea estetică. „*Însăși posibilitatea existenței unei poetici a lecturii își are premisa în perspectiva (re)lecturii, mai precis în situația paradoxală că metodele cele mai potrivite de citire a unui text (viteza de lectură adecvată, tipul de atenție ce i se acordă, convențiile de care trebuie să se țină cont, evantaiul interpretărilor legitime) pot fi determinate corect numai după ce s-a săvârșit prima lectură. Cu alte cuvinte, nu poate exista o poetică a lecturii, la un nivel teoretic conștient de sine, decât dacă se întemeiază pe conceptul recitirii.*" Pe de altă parte, iarăși paradoxal, recitirea poate pune la îndoială posibilitatea unei poetici coerente a lecturii. „*Oare nu prin relectură devenim conștienți de deschiderea textului, de gradul lui de indeterminare, de pluralitatea sa ireductibilă și de propriul nostru rol, extraordinar de important, în definirea și articularea sensurilor sale? Nu descoperim prin practică relecturii că una și aceeași carte nu reprezintă doar mai multe lucruri pentru unul și același cititor, în momente sau situații diferite din viața sa?*" Numărul de recitiri atente, în acest caz, va spori această incapacitate teoretică de concepere a poeticii lecturii, fiindcă, la fiecare recitire (producătoare de interpretări legitime, aș completa eu), textul își va spori „tapiseria" și, deci, imponderabilele.

În ciuda aporiilor inerente, recitirea este, la Matei Călinescu, un concept-umbrelă care, din punct de vedere „*euristic*" (o afirmă repetat autorul), explică întregul proces de receptare și de înțelegere a unui text literar. Încercarea de eludare a paradoxurilor recitirii nu înseamnă altceva decât recunoașterea lor, iar teoretizarea recitirii presupune ea însăși, ca orice act critic, nenumărate recitiri. Paradoxul lui Nabokov – „*nu poți citi o carte – o poți doar reciti*", atât de des pomenit de autor, se confirmă din plin.

Cu o uriașă bibliografie teoretică discutată, cu oscilații deconcertante între aridul discurs sistematic și sclipitorul exercițiu impresionist, cartea despre recitire a lui Matei Călinescu mi-a reamintit, într-o modernitate în plină tabloidizare, despre plăcerea lecturii. Efortul de a supune hermeneutica literară unei analitici atât de riguroase, de complexe și, totodată, de captivante în ilustrare îl așază pe creatorul lui Zacharias Lichter printre cei mai importanți teoreticieni literari de pe mapamond. Cu atât mai bine și pentru noi, autohtonii, aș adăuga, cu mândrie.

«

PUZZLE

O carte care întrece așteptările

GABRIEL CHIFU

„Ultimele însemnări ale lui Mateiu Cragiale însoțite de un inedit epistolar precum și indexul ființelor, lucrurilor și întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan": o carte pe care am descoperit-o cu încântare, dar și cu uimire însoțită de îngrijorare. De unde vine uimirea? Tocmai din încântare și din surpriza încântării (cititor care și-a pierdut demult inocența, foarte rar dau peste o carte care să mă cucerească într-atât...). Iar îngrijorarea? Îngrijorarea are legătură cu această condiție de neinocent: am ajuns, ceea ce nu e deloc confortabil, să văd „rețeta", cu ezitările, cu greșelile sale, din spatele fiecărei construcții literare. Ca bucătarul trecut prin multe, arareori mai am plăcerea mâncării, căci arareori se întâmplă să nu desluşesc, în ansamblul propus de un autor sau altul, schema și erorile, că e prea multă sare sau că s-a prăjit prea tare carnea sau că legumele nu erau proaspete etc. De aceea, cazul acestei lucrări literare e special pentru mine: nu numai că lectura ei m-a întors la starea dorită și din ce în ce mai complicat de atins, aceea de cititor vrăjit, dar la întrebarea pe care mi-o pun ori de câte ori citesc o carte care-mi place „Oare eu aș putea să scriu așa ceva?" și la care răspund, de obicei, afirmativ (ceea ce n-aș vrea să se ia drept un semn de înfumurare, ci unul de rutină, un semn de cunoaștere dobândită prin îndelung exercițiu...), acum n-am fost în stare să spun da. Îngrijorarea pe care o mărturiseam își are explicația în faptul că, în primele momente, n-am înțeles cum e posibilă o asemenea performanță din partea unui autor, cum de a reușit Ion Iovan să scrie atât de bine „Ultimele însemnări...", o carte sofisticată, foarte greu de scris.

Abia când am înțeles algoritmul de facere, poietica, planul și principiile acestei lucrări literare de anvergură și de virtuoziate am fost împăcat.

Ion Iovan manifestă o neobișnuită empatie față de autorul „Crailor...": i-a consacrat acestuia un eseu biografic, Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român, publicat în 2002, dar, mai cu seamă, i-a consacrat ani buni din viață, când i-a studiat opera și existența. Ca să dobândească izbânda de astăzi, Ion Iovan a întreprins o uriașă operație de identificare cu Mateiu, obiectul adorației sale. Aceasta a cuprins nu numai însușirea până la detaliu a epocii istorice și culturale în care a trăit Mateiu Cargiale, a bio- și bibliografiei sale, a simpatiilor și idiosincrasiilor sale, a atitudinii sale față de întâmplările din jur și față de lume în general, dar și însușirea lexicului său și a modului său de a structura frazele, ori, suprem, însușirea mecanicii superioare a gândirii sale.

Astfel armat (odată încheiată neverosimil de fina identificare), Ion Iovan e capabil să ridice un edificiu de o coerență, de o geometrie riguroasă, de o soliditate limpede, prea puțin întâlnite aici, la noi, pe malul gârlei, unde autorii, de regulă precari și încântați de ei înșiși, sunt robi ai improvizației și ușurătății, ai talentului imprecis, ai tuturor impresionismelor, ai cântecului lăutăresc, după ureche. Aici, autorii sunt meșteri în poveşti lesne de mestecat, pe care le mână de colo colo, „ca pe turma de oi" (așa cum se face observația în paginile acestor „Ultime însemnări..."), pentru cititori plini de slăbiciune. Dacă ar fi să asemănăm cu ceva edificiul textual al lui Ion Iovan s-ar zice că seamănă cu grădina gândită de Mateiu la Sionu, descrisă și ea în carte, grădină unde totul e plănuire, inteligență altoită cu cultură, inginerie înaltă.

Dar, dacă totul stă sub semnul ingineriei, asta ce înseamnă, că demiurgia auctorială a lui Ion Iovan este cu totul înăbușită în această carte? Deloc. Ea se manifestă subtil, prin aceea că, de la un moment dat, Mateiu cel creat de Iovan din cuvinte e parcă mai reușit decât Mateiu cel adevărat, clona verbală se însuflețește, copia întrece parcă originalul. Și se mai afirmă într-un fel demiurgia autorului: stilistic, prin propozițiile tăiate perfect și strălucit expresive, ce descriu pătrunzător, cu minunată exactitate situații și personaje.

Dar cum, „Ultimele însemnări..." se arată, atunci, o operă fără defecte, neomenească în alcătuirea ei desăvârșită? Nu, nu ne paște acest pericol. Între neajunsurile sale aș numi caracterul repetitiv: odată realizată acea operație mentală de identificare între scriitor și personaj, operație pregătitoare scrierii, odată stabilite ecuația, metoda, modelul de notare în jurnalul unei zile, celelalte zile, oricâte, formând un an sau zece, se generează din aceasta prin regula fixată, nu mai încape riscul vreunei rătăciri, iar emoția slăbește. Nu există așadar carte perfectă, deși „Ultimele însemnări..." ne făcuse o clipă să credem asta.

P.S. Bucuria lecturii acestei cărți este multiplă. Țin să remarc una din fețele poliedrului: cartea reprezintă și o panoramă a Romăiei politice și literare dinainte de al doilea război; galeria de portrete este memorabilă și formidabil de savuroasă, mai ales că aproape toți cei portretizați sunt nume de patrimoniu care apar aici în cu totul altă lumină decât aceea cu care ne-au obișnuit manualele. «

POLITICA LUI BARTLEBY

Mania și ipocrizia sfârșitului

BOGDAN GHIU

Dacă ne-am interzis, curativ, iluzia mobilizatoare a sensului înainte, „tot înainte", nu ne-a mai rămas decât bucuria sedentară sensului înapoi, a sensului retrospectiv: bucuria sfârșitului, capabilă să mai producă iluzia propulsiei înainte a unei specii obosite de ea însăși. Istoria ca rachetă în trepte sau ca balast care trebuie abandonat pentru a ne putea relua „zborul".

Dar și această nouă așteptare, mult diminuată, amputată, a unui sens, fie și doar final, retrospectiv, al istoriei ne-a fost abuzată: de către media, cu ideologia ei imanentă, care ne asediază în permanență cu „evenimente", parazitând nevoia de epocalitate și simulând mutabilitatea, „progresivitatea" speciei umane. Efectul tipului mediatic de evenimențializare a actualității este fluxul de „sfârșituri" care anulează, neutralizează însăși eventuala semnificație epocală a oricărui eveniment. Mediatic, sfârșitul se serializează, anesteziind, prin artificializare mecanică, nevoia de sens: trăim o istorie de sfârșituri care falsifică și abuzează atât nevoia de istorie, cât și iluzia performativă a evenimențialului. Tristă, amarnică operațiune! Am devenit captivii propriilor noastre proiecții, care ne sunt oferite, industrial, comercial, pe tavă, fiind produse în serie, global.

Așa încât mințile lucide au devenit extrem de circumspecte, jucând tot mai disimulat și mai diminuat jocul. Nu-și mai permit luxul iluziei evenimentului, înțeles doar *a posteriori*, amputat, doar ca o confirmare ulterioară, prin ea însăși retrospectivă, ca o consfințire a unui sfârșit deja petrecut, decât atunci când mai multe evenimente cu semnificație (pur semiotică) post-finală par a constitui constelații istoriale, configurații evenimențiale. Este nevoie, acum, de mai multe evenimente-simptom, de constituirea unui (paradoxal) macro-eveniment-fundal în raport cu care fiecare eveniment în parte, din domenii și de niveluri diferite, să facă figură semnificativă. Percepția sau, mai degrabă, senzația percepției, impresia de percepție (căci percepția ca atare este extrem de rară) are, întotdeauna, structura raportului figură-fond.

Continuității moderniste a progresului i-a luat, însă, locul un fel de nomadism temporal. „Globalizarea" este și un simptom al unei de-temporalizări a istoriei. Ceea ce Bergson regreta și critica, pe urmele lui Kant, ca structură transcendentală a umanului, spațializarea timpului, nu numai că s-a agravat, dar s-a și fărâmat, devenind amorfă. Modernitatea a supra-temporalizat istoria, unidirecționalizând-o în sensul viitorului. În felul acesta, ea a falsificat și a compromis perceptivitatea temporală a istoricului. Acum, noi respațializăm temporalul, dar, cum spuneam, într-un mod destructurat, amorf, dez-arhitecturalizat (nu mai este posibilă nici o arhitectură, deci niciun constructivism istoric): ca deșert. Încercăm, oare, să re-potențializăm așteptarea mesianică a istoriei printr-o inconștientă regresie la parabola și metafora pribegiei prin deșert, ne replasăm oare, strategic-inconștient, într-o pre-istorie, într-o ante-istorie tocmai în speranța unui alt fel de apropieri de istorie, a unui alt mod de acces la istorie?

Nu știu, s-ar putea să proiectez prea mult, să suprainterpretez această deșertificare a simțului istoric, această „curățare" a spațiului metaforic al istoriei de orice repere și orientări predeterminate. Cert este că am ajuns să ne imaginăm sfârșitul, schimbarea istorică nu ca mutație, ci ca mutare, ca deplasare, ca regresie într-un pustiu, sperăm noi, repotențializant, bogat tocmai prin indeterminare: ne strângem catrafusele, strictul necesar, ce-a mai rămas, ființa-minimum pentru existență, și ne mutăm în altă configurație.

Suntem, din nou, niște triburi migrante și nu mai percepem istoria decât cel mult ca repunere în mers prin pustiu. Plecăm, din nou, la drum, dar, tocmai, fără drum.

Asta pare a precipita, ca răspuns global imediat, noua ideologie a Crizei. Un fel de modestie ipocrită, vicleană.

Din istorie n-a mai rămas decât mișcarea, deplasarea prin pustiu. Căci istoria însăși ne-a pustiit, a pustiit realitatea. Drumul, devenit autostradă, a distrus peisajul.

Excesiv teritorializată, „lumea" a distrus „mediul". Imaginar, noi părem a căuta, din nou, deșertul regenerator, singurul care ne-a mai rămas: deșertul ca oază, pustiul ca „virtualizare" a unor determinații care au ajuns să ne supra-determine. Fugim în minimal, căutăm sensul în pre-sens.

Nu mai performăm istoria, nu mai injectăm sens istoric, nu ne mai dăm iluzia istoriei decât ca sfârșit al unor moduri colective de „așezare" în timp și ca abandonare strict fizică a lor și ca plecare, din nou, în pribegie, până când vom obosi, după numai o clipă, iarăși de mers și ne vom reașeza, ceva mai încolo, mult înainte, prudent, de orizont, în interiorul orizontului pustiit, pentru masa, jocurile și poveștile următorului moment al zilei istorice.

Pentru a redeveni, în efigie, accesibilă, istoria e prescurtată.

Simulăm tot mai bine istoria. Dez-eroizată, producția de „istorie" devine tot mai mult un gest cotidian și colectiv modest și reflex, atent reținut, dar cu atât mai victorios: istorie de-o zi, pe care să ne-o putem povesti încurajator la cină. „Sfârșitul istoriei", „post-istoria" se traduce prin „revoluții" performative pur discursive de post-istorii. Ne povestim zilnic sfârșituri, imaginația noastră a devenit una preponderent finală. Ziua și ciclul istoric! În fiecare zi, o nouă „post-istorie" de istorisit, o nouă încheiere de sărbătorit, o nouă ușurare. Ceea ce în modernitate era macro-narațiune a devenit știre. Iar știrile, ca acte de vorbire, migrează în masă spre genul, desuet istoric, al unei „filozofii a istoriei", al unei meta-narațiuni. Se poartă din nou Istoria. Moda Istoriei revine, *prêt-à-porter* modest, sobru, reținut accesibil tuturor ca mod de gândire.

Generalizând stilul dezabuzat profetic, ironic mesianic, cinic apocaliptic, mărunt istoric devenit, parcă, stilul epocii (de fapt, al momentului tocmai astfel „epocalizat"), nu numai toți jurnaliștii cât de cât culți și cu pretenții au devenit niște Baudrillard de serviciu, dar însuși Spengler pare a fi ajuns columnist, trăindu-și o neașteptată posteritate lucrativă ca jurnalist-filozof.

Pe când, însă, Nietzsche, singurul gânditor neactualizat, rămas perfect virtual, neconsumat, dacă tot e să apucăm taurul de coarne și să revoluționăm, în sfârșit, nu doar epoca, ci istoria (pe care, post-istoric, suntem pe cale a o gramaticaliza ca gest inofensiv, cotidian)? Din teama de o adevărată revoluție și dintr-o, deja, compulsiune la revoluție, mulți preferă, timid, să-l „reîncarce" mai degrabă pe Marx, despre care, cu perfectă îndreptățire, să ne amintim, Michel Foucault spunea că se mișcă, în epoca sa, „*ca peștele în apă*": „*dacă îl scoatem de acolo, se sufocă*".

Ne ferim, de fapt, de o adevărată revoluție tocmai prin reevocarea lui Marx, iar filozofia a „învins", depresiv, devenind jurnalism și regresând la o „filozofie a istoriei" de mult depășită. Prin gesturi de secol al XIX-lea nu se poate inventa și îmblânzi secolul XXI, locui pustiul. Și nu doar din pricini de anacronism cronologic.

„Gândirea critică" este pe cale de a ajunge ea însăși ritornelă de salon și vulgată mondială: contra-ideologie și mințire de sine. Pură inerție reactivă, neafirmativă, necreatoare. „Filozofie a istoriei" fără istorie și revoluționare nepolitică a ceva deja revoluționat, deja revolut.

«

Revenind la discuții (IV)

Într-una din paginile sale finale, de viață și de carieră, G. Călinescu a făcut o mărturisire de credință care mie mi-a scăpat atunci și nici nu am mai dat peste ea mai târziu, atunci când am atacat problema celui care a sfârșit prin a-și întreține cititorii cu cronicile „optimismului", în care, în afară de declarațiile de subordonare ale programului oficial comunist, se găsesc destule pagini de alt interes. O întâmplare mi-a adus în față volumul de 236 de pagini pe care l-a scos Al. Piru la Craiova, la editura Scrisul Românesc și care se intitulează **Literatura nouă**, dar textul ce m-a atras privește, de fapt, istoria literară a trecutului la care el se referea în calitate de director al Institutului de istorie literară și folclor, dar și de autor al unei mari opere istoriografice, care fusese gândită în libertate cu vreun sfert de veac înainte. Este, după câte am înțeles, un raport făcut înaltului for ca să explice întârzierea (pentru șefii săi de acum) scandaloasă a apariției **Istoriei literaturii române,** girată de Călinescu și elaborată de Institutul Academiei pe care-l conducea. Volumul I va vedea însă lumina tiparului abia în 1970 și va fi urmat de încă două, căci inițiatorul seriei, nici până azi încheiate, părăsise această lume.

...Dar nu-și părăsise și cititorii, dacă mi se îngăduie exprimarea contradictorie, căci el a continuat să fie nu doar un mit întreținut de fanatici, ci și un autor, avid căutat de cititorii, mai vechi și mai noi, care doreau cu adevărat să-l cunoască.

Observația asupra căreia mi-a căzut privirea e de o importanță capitală pentru înțelegerea unei situații care a dominat începuturile literaturii noastre artistice și perioada romantismului, cu care va avea directe atingeri: „În vreme ce în literatura occidentală meditația religioasă se continuă fără ruptură, fie în sens catolic, fie în senst protestant, luteran, hughenot sau măcar jansenist, Calvin, Pascal, Bossuet, Chateaubriand, Lamartine, Verlaine străbătând la distanță același drum, la noi, literatura începe prin a fi decis profană. Erotica neogreacă, mica poezie franceză de la momentul Parny, cea italiană de tipul Vittorelli atrag pe poeții indolenți și voluptoși aparținând clasei feudale. Ideologiceşte, ei iau contact cu senzualiștii, cu enciclopediștii, fiind îndeobște «voltairiști», fără a fi ei înșiși niște revoltați. Iluminismul înțeles conform intereselor feudale reprezintă religia lor primă. Rolul progresist pe care l-au jucat constă în aceea că, având singuri mijloacele de a veni în contact cu marea cultură, au ajutat, vrând sau nevrând, pe scriitorii din categoria boierimii mărunte și a burgheziei să capete o conștiință de clasă și o instrucție profană de nivel înalt" (p. 234). Deși nu e total exactă, în detalii și argumentație se resimte opresiunea marxistă la care autorul ei aderase în fine, observația lui Călinescu este capitală și explică multe din această frământată perioadă istorică cu efecte literare pozitive, deși contradictorii.

De altfel, însuși Călinescu se grăbește să prevină că viziunea sa, fiind politică, ar fi prea strâmtă: „Deși o istorie a literaturii nu explică fenomenele artistice direct prin procesele de producție, ci prin curente, nefiind vorba de începuturi de «școli», ci de o luare de contact globală cu literatura clasico-romantică, prin mijlocirea foarte adeseori a înaltei societăți ruse (cu care boierimea noastră avea chiar legături de familie), o face biografia clasei, subliniind cu roșu condiția economică, este instructiv. C. Faca, de pildă, având putința să citească clasici francezi și să cunoască «prețioasele ridicole» ale lui Moliere, s-a amuzat pe socoteala «franțuzitelor» valahe. Piesa, grațioasă, se înscrie pe linia progresului, doar că poetul, de n-ar fi murit de boală, ar fi căzut pe baricade, de dragul târgoveților și țăranilor, am motivele mele de dubiu". Altfel spus, în termenii noștri de azi, fără concesii făcute „marxismului", se vede că între situația de clasă (a averii, a rangului) și mentalitatea acestor stăpâni nu e nici o concordanță, necum o determinare, fapt cu atât mai evident atunci când e vorba de poeți.

Faca nu era așa ceva, dar erau și Iancu Văcărescu, și Heliade sau Cârlova, dar și Asachi. Or, primul (care a devenit un fel de poet național al Valahiei) era și unul dintre cei mai mari boieri ai țării, iar ceilalți au fost atrași de procesul de modernizare din motive politice, dar nu pentru a-și spori sau apăra averile de zavragii. Concluzia e limpede: marxismul este inapt să explice procesele istorice, dar mai ales culturale prin care Principatele dunărene au ieșit din marasmul fanariot și au mers pe o linie progresivă, dar și progresistă.

O altă observație capitală care-l onorează pe G. Călinescu, istoriograf literar, e că în epoca romantismului european scriitorii din familii de boieri secunzi descoperă trecutul și-l valorifică în spiritul noilor vremi; momentul memorabil este cel al „**Letopiseților** lui M. Kogălniceanu (și într-o măsură mai mică e ceea ce ne-a dat în această privință N. Bălcescu). Visând un viitor de autonomie și glorie, scriitorii din epoca romantică (romantici fără deliberație) s-au înflăcărat de «sufletele tari», shakespeariene, din cronici, ca **Alexandru Lăpușneanu** sau **Despot Vodă**" (p. 234), fapt real pe care (adaug eu, îl continuă B.P. Hasdeu, pașoptistul întârziat cu al său inventat **Răzvan Vodă** și cu nu mai puțin imaginatul **Ion Vodă cel Cumplit**.

Momentul **Daciei literare** dezvăluie clar programul politic al unor poeți care erau „visători" la modul lor și care au avut roluri politice din ce în ce mai importante, dovedind că autonomia esteticului nu era deloc de actualitate. Toți devin miniștri și unii prim-miniștri, chiar și cel mai liric dintre ei, D. Bolintineanu, va conduce un departament ministerial sub Cuza. Literatura noastră era sub vremi în toate înțelesurile ce se pot da acestui cuvânt cu aplicații patriotice. Ea a mistificat asupra mișcării lui Tudor Vladimirescu, a compromis și i-a îndepărtat pe gregii inițial aliați, a luptat împotriva Regulamentului Organic adus de „protectoratul ruseic, deși fusese acceptat de boierimea luminată ca un factor de introducere a legalismului împotriva despotismului și arbitrarului anterior.

În ciuda unor dispariții foarte timpurii, precum cea a lui Cârlova, cei mai mulți dintre scriitorii începuturilor literaturii moderne au trăit mult; Heliade și Asachi, Gr. Alexandrescu, Ion Ghica, Vasile Alecsandri sfârșesc după Eminescu și se întâlnesc în rivalitate cu Caragiale. Cazul cel mai caracteristic este cel al lui Costache Negruzzi, debutând ca poet fără strălucire, încercând proza cu efecte melodramatice prin **Zoe**, pentru a-și fixa un loc prin scrieri de maturitate, chiar de senectute, ale unui spirit rezervat, sceptic, de un conservatorism fără legătură cu idealurile pașoptiste și cu avântul măcar inițial al lui Ion Ghica și al veșnicului tânăr și ferice Vasile Alecsandri.

Într-un timp scurt, literatura noastră s-a îmbogățit îndeajuns pentru a îngădui observatorului contemporan sau venit mai târziu să vorbească de periodizări, de curente, chiar de școli, numai că ele nu se constată totdeauna în succesiune, scrierile de notabilă varietate mai mult încălecându-se decât succedându-se. Această dificultate devine maximă în cazul în care obiectul unui studiu istoriografic este mai limitat. Lovinescu în **Istoria literaturii române contemporane** a încercat o soluție prezentând evoluția literaturii din câteva decenii prin evoluția genurilor literare, dar nici acest lucru nu l-a realizat în deplină consecință. Istoriografii de mai târziu au ca studiu un material mult mai bogat, pe care îl pot prezenta desfășurându-se cronologic, așa cum fac colegii lor din Occident... Dar la noi?

Există și la noi, ca peste tot în lume, scriitori „clasici", „romantici", „simboliști" sau „realiști", ba chiar „suprarealiști". Dar există și un barochism al romanticilor sau al simboliștilor, un marcat expresionism în arta naturalistă sau chiar realistă, un simbolism la romantici etc. etc, ceea ce tulbură uneori grav ideea unor curente în succesiune.

Primul istoriograf de mare anvergură al literaturii noastre de la origini până la izbucnirea războiului, G. Călinescu (cu atât mai mult D. Murărașu care i-a succedat) n-a putut rezolva problema curentelor în succesiune și a definirii scriitorilor prin operele lor. Într-adevăr, cărui curent îi aparține Macedonski? Dar Arghezi? Dar chiar și Lovinescu, care și-a zis „modernist", fără a fi exact un scriitor de acest tip? Ibrăileanu sau Stere au fost negreșit „poporaniști", dar primul a izbutit și în romanul psihologic, ceea ce-l așază alături de Anton Holban și chiar de Camil Petrescu, de M. Sebastian sau H. Blecher.

A fixa un grup de scriitori pe temeiul unei „generații" nu e o soluție nici măcar în cazul sămănătorismului, darmite în acela al tradiționaliștilor, gândiriștilor, parnasienilor. Ce e generația războiului de care se vorbește mai mult ca despre o certitudine? Cărui curent îi aparține, de pildă, D. Stelaru? Dar Miron Radu Parashivescu, dar chiar și Pavel Chihaia sau Radu Tudoran ?

G. Călinescu este, probabil, în literatura noastră, criticul cu cea mai lungă carieră de cititor al unui număr maxim de scriitori și fără să fi atins vârsta patriarhilor a putut să se rostească despre scrisul lor în variate forme de contact; desigur că, în primul rând, a putut să-și analizeze propriul său scris afirmat nu prea precoce, dar în forme variate: ca poet care a solicitat de timpuriu unele reviste, ca documentarist la Roma în stagiul său de italienist în formație, apoi de recenzist, de cronicar, de eseist și chiar articler, pentru ca, după 30 de ani, să izbutească prin debutul în volum ca biograf și exeget al lui Eminescu, apoi al lui Creangă, ca romancier, și, în fine, **Istoria literaturii**... i-a consacrat o vocație nedezmințită până azi, când putem s-o evaluăm ca opera sa cea mai caracteristică.

După apariția ei (dar - atenție! - după 1941), el a declarat de multe ori că paginile răzlețe despre mulți scriitori au fost absorbite în ea, dar și că ideile și verdictele exprimate contrar se anulează, găsindu-și abia mai târziu adevăratul rost, inclusiv cel de a nuanța sau modifica o variantă anterioară.

Spre sfârșitul vieții, el a oferit și pagini de critică de întâmpinare, într-un moment când atmosfera cultural-politică devenise mai respirabilă; din ele Al. Piru a alcătuit un volum în care e vorba de Veronica Porumbacu, N. Labiș, Ion Bănuță sau Marin Sorescu; e greu să vezi că ele ar fi trecut toate, ca atare, într-o ediție revăzută și întregită a **Istoriei** sale mari. Pe cititorul de azi nu poate să nu-l izbească marea diferență între o recenzie sau o cronică și o pagină de istorie literară.

Într-un volumaș așa de succint precum **Literatura nouă**, se găsesc nu mai puțin de patru-cinci texte despre felul în care autorul, în sfârșit „lămurit", înțelege rostul disciplinei pe care o profesase în libertate cu totul altfel; Al. Piru a ales pentru coperta a IV-a unul cu adevărat emblematic; în stilul său incomparabil, marele om se rostește așa: „Rostul capital al criticii rămâne acela de a saluta operele magistrale, de a le ajuta ivirea prin examene comparative, de a da din calea lor zăpada ce le împiedică să-și croiască un drum. Și, firește, având în vedere că în călimara oricărui publicist se poate afla esența unei virtuale capodopere, a semnala ceea ce se pare că acuză prezența acestei esențe, în proporțiile cuvenite cazului, e o fantă foarte sănătoasă, care uneori întărește încrederea în sine a unui tânăr și-i dă puteri nebănuite". E greu să găsești undeva chiar în cele mai negre momente ale „căderii" lui Călinescu, ceva mai inept, mai elucubrativ și mai contradictoriu față de ce predictase pe vremea când era liber. (Pe cititorii neștiutori, îi informez că atunci el blama drastic, cu sarcasm pe cei ca E. Lovinescu sau conducătorii de reviste, care-i încurajează pe tineri, ba caută să-i mai și formeze; aceștia, dacă e ceva de capul lor, răzbesc singuri stimulați chiar și de eșecuri. Cât privește poziția reală a criticului față de operele magistrale cu care i-ar fi putut veni în casă vreun tânăr tocmai pentru a primi puteri nebănuite, dacă vreunul risca să se aventureze pe str. Vlădescu, proprietarul nu știa cum să-l ia la goană, uneori cu înjurături sonore ajutat și de câinii mahalalei.

O grupare a scriitorilor în jurul unei reviste nu e de recomandat, dar, în Istoria... sa, Călinescu o recunoaște ca posibilă în unele cazuri și-și structurează materialul și pe această variantă. Problema rămâne deschisă și pentru istoriografii actuali, dar firește numai pentru literatura română scrisă în libertate; în comunism o revistă nu era o grupare de spirite libere care-și alegeau un simplu „manager" sau o personalitate de prestigiu pe bază de idealuri, de proiecte comune; în comunism deveniseră niște slujbași culturali în subordine, uneori, într-un climat cazon, nu de colegialitate.

Acum, însă, tinerii prezumtivi producători de opere magistrale sunt absolut liberi să și le publice, ba chiar dau năvală. Ce va face istoriograful literar și criticii nu e treaba mea să prevăd, ci doar să le recomand justa măsură: nici extazul, dar nici injuria cu pietre.

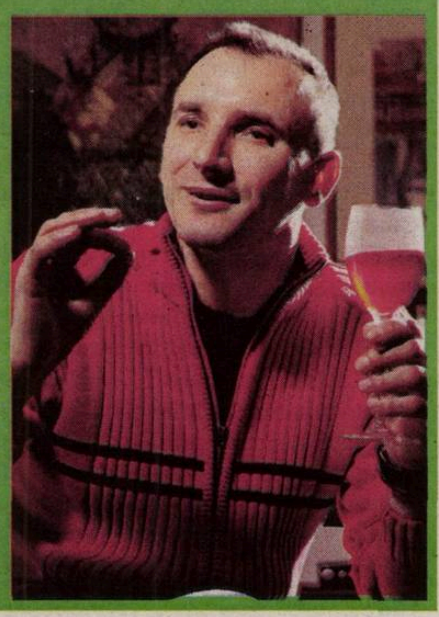
«

Robert ŞERBAN:

Cu o carte frumoasă ai o relaţie tandră şi sofisticată

ANDRA ROTARU

Jurnalist, scriitor, realizator TV, Robert Şerban este şi unul dintre cei mai tineri directori editoriali din România. Editura Brumar lansează sau consacră an de an scriitori importanţi şi, nu în ultimul rând, este una dintre editurile care publică poezie. „Cărţi cu har, de la Brumar" este fraza cea mai des întâlnită atunci când urmează o nouă apariţie editorială. Anul trecut, în cadrul Târgului de Carte Gaudeamus, Robert Şerban s-a alăturat scriitorilor Ioan Es. Pop şi Peter Sragher, din acest melanj scriitoricesc apărând volumul de versuri „O căruţă încărcată cu nimic", Ed. Brumar, ediţie bilingvă. Totodată, Robert Şerban şi Editura Brumar au sprijinit primul program prolectură organizat sub auspiciile Casei Regale a României, iniţiat şi coordonat de jurnalistul şi scriitorul Dan Mircea Cipariu, Scriitori pe Calea Regală, povestea acestei călătorii fiind editată şi ilustrată într-o antologie cu o grafică de lux. Dintre cărţile scriitorului Robert Şerban: *Fireşte că exagerez* (poezie)/1994, *Odyssex* (poezie)/1996, *Piper pe limbă* (interviuri)/1999, *Pe urmele marelui fluviu/Auf den Spuren des grossen Stroms* (coautor, poezie şi proză), volum bilingv (română şi germană)/2002, *Timişoara în trei prieteni* (poezie - alături de Dan Mircea Cipariu şi Mihai Zgondoiu)/2003, *Cinema la mine-acasă* (poezie)/2006, *Ochiul cu streaşină* (publicistică)/ 2007.



Care au fost noutăţile editoriale cu care editura Brumar a „atacat" acest târg de carte, Bookfest?

Am „cucerit", la Bookfest 2009, doar cu strategie, fără luptă, o poziţie excelentă, ca amplasament şi ca suprafaţă. Ne-am consolidat poziţia de editură foarte atentă la conţinutul şi îmbrăcămintea cărţilor sale. Noutăţi de... atac. Două apariţii în colecţia care are ca titlu un... semn şi formatul pătrat, **Alungând tristeţea, ca Paganini**, de Gellu Dorian, şi **Dezorbirea**, de Lucian P. Petrescu (o surpriză plăcută, autorul fiind cunoscut ca prozator). Tot noutăţi, în colecţia **Poeţi români contemporani**, au fost **Scot cavaleria**, de Vladimir Udrescu (un debutant matur), **Noaptea instinctelor**, de Ştefan Bolea (poet care scrie dur, ofensiv, şocant), **L-am luat deoparte şi i-am spus**, de Daniel D. Marin (e cea mai bună carte a sa, confirmându-i ascensiunea valorică), **Inima tuturor lucrurilor**, de Michael Martin. Am lăsat la sfârşit **Imn hăituit de bărbaţi**, antologia trilingvă a distihului românesc, întocmită şi ilustrată de Ion Barbu, o carte-spectacol, în care versuri tulburătoare, purtând semnătura a peste 50 de poeţi din toate timpurile, au fost transcrise şi ilustrate, pe trupuri goale de femei. O nebunie, nu altceva!

S-a simţit criza? În ce fel? Mai puţini cumpărători, mai puţine titluri?!

Criza este evidentă, dar cred că pentru editurile mici şi mijlocii, cum e Brumar, va fi mai uşor de înfruntat şi de supravieţuit. Controlezi mai bine un mecanism mai puţin complicat, care este mai maleabil şi mai adaptabil decât un colos. Noi avem clienţi constanţi. Oamenii rafinaţi, care citesc poezie şi care vor ca această plăcere să le fie furnizată şi într-un context estetic, nu îşi refuză niciodată întâlnirea cu cartea frumoasă. Ei nu sunt mulţi, dar niciodată n-a fost altfel. Trist este că poeţii nu sunt interesaţi de cărţile confraţilor. Să le cumpere, nici nu se pune problema. Dar mă aşteptam să-şi bage nasul prin rafturi, să deschidă opurile noi, să mă întrebe „cine-i ăsta?", „cum scrie ăla?", „ce mai face aia?" Asta-i criza reală: poeţii nu mai cred în propria artă. Nu mai sunt interesaţi de cum arată ea astăzi, de cum evoluează (sau involuează), de particularităţile ei. Fiindcă nu te poţi numi poet dacă nu ştii ce se întâmplă în poezie, dacă nu vrei să vezi cum scriu alţii, cum sunt ceilalţi.

Ai o politică editorială diferită de a altor edituri care publică poezie?

Nu sunt multe editurile care publică poezie bună. Brumar face parte din ele. Secretul, ca să zic aşa, e că nu închid ochii când lecturez manuscrisul. A, câteodată mai clipesc. Ori îl mai odihnesc pe dreptul, apoi pe stângul. Dar nu amândoi deodată. Nu toţi autorii sunt geniali, iar corpul literaturii e făcut din literaturile celorlalţi. Ei trebuie să existe, să îşi publice cărţile, să fie încurajaţi. Atunci când simt că e cazul, propun intervenţii în corpul volumului. Îi spun autorului: „Uite, dacă ar fi cartea mea, aş renunţat la asta, la asta şi la asta. Sau i-aş schimba titlul. Ori nu aş începe cu acest poem". De cele mai multe ori, autorii sunt receptivi, intuiesc că le vreau binele, că îmi doresc să editez nu doar o carte frumoasă, ci şi una bună. În fond, e şi numele meu pe acea plachetă. Cred că orice editor onest procedează la fel, indiferent ce gen publică.

Cum e să publici „cărţi cu har"? Există vreun target mai metafizic?

Poezia este, printre altele, o comunicare esenţializată. Ştii povestea: esenţele tari se dau în doze mici. Este evident că şansele de a avea mai multe – uite un cuvânt tare – revelaţii, la nivelul lecturii, sunt mai mari într-o carte de poezie decât într-un roman, să spunem. Sunt poeţi care te pot emoţiona la fiecare pagină, care au versuri superbe şi care, se vede limpede, că au fost hăruiţi de... Sus cu talent. Când frumuseţea interioară (a textului scris) are un corespondent pe măsură şi la... exterior, când cărţile sunt şi arătoase, putem vorbi despre „cărţi cu har". La Brumar, slavă Domnului, sunt multe.

Ce titluri te-au atras pe tine la acest târg? La ce lansări ai abandonat standul ca să asişti la ele? Ai plecat la Timişoara cu tolba plină?

A fost un târg aparte, cu toţii ne-am aşteptat la un dezastru. N-a fost deloc aşa, dimpotrivă. Am plecat cu trei cutii doldora de cărţi, mi-e greu să-ţi spun un titlu anume, fiindcă am şi de la Polirom, Nemira, Humanitas, Art, dar şi de la Curtea Veche, Paralela 45, Trei ori Niculescu. Cert e că sunt cărţi minunate, care mai de care mai tentante, pe care cu plăcere le voi prezenta – dacă deja nu am făcut-o – la rubrica de noutăţi editoriale a emisiuni „Piper pe limbă", pe care o realizez, săptămânal, de mai bine de două luni, la TVR Timişoara. Doar la o singură lansare am participat, pe post de prezentator. E vorba despre o carte de poezie pentru... cititori între 6 şi 96 de ani, **Ne văd copiii,** de Marian Stan, apărută la Curtea Veche. Uite, şi la asta e bună literatura: îţi facilitează împrietenirea. Marian, care trăieşte în Marea Britanie, m-a sunat şi mi-a spus că-i place ce scriu şi că ar vrea să-mi trimită un manuscris, care urmează să fie tipărit la editura domnului Arsene. M-a rugat să-i scriu o prefaţă dacă ceea ce lecturam era pe gustul meu. Cartea e spectaculoasă, doar că eu nu scriu... prefeţe. L-am rugat, la rândul meu, pe Felix Nicolau să citească şi, dacă-i pică bine poezia „britanicului", să scrie el prefaţa. Şi i-a picat, a scris foarte fain, iar la târg ne-am întâlnit toţi trei, ca să lansăm cartea. Vezi, fie numai şi pentru astfel de întâlniri şi prietenii, şi tot merită să scrii!

Brumar colaborează în continuare cu graficieni buni, iar asta se vede. Eşti un estet? Sau autorii şi publicul vânează cărţile şi în funcţie de cum se prezintă ele din punct de vedere grafic?

Avem doi graficieni... graficiene, Loredana Târzioru şi Cristina Vlădilă, ambele absolvente de Arte Plastice. Loredana e... maestra şi veterana, prin mâinile ei rafinate au trecut multe cărţi, dar şi Cristina, care a avut ce învăţa. În plus, şansa de a fi prieten cu doi artişti tineri, dar extraordinar de creativi şi talentaţi, Mihai Zgondoiu şi Reszegh Botond, ne-a adus în portofoliul editurii alte cărţi superbe. Dacă „estet" (mai) înseamnă să îţi placă lucrurile frumoase, atunci sunt aşa. Înainte de a lucra la „Brumar", am publicat aici două cărţi şi din considerente estetice. În mod sigur, autorii care caută Brumar-ul o fac fiindcă văd câtă grijă acordăm cărţilor pe care le publicăm. Stai, nu ştiu dacă grija asta iese la suprafaţă, nici nu trebuie să transpară, în fond. Obiectul e cel care „vorbeşte". A trecut demultişor vremea când nu conta cum îţi apărea cartea, ci doar că apărea. Cu o carte frumoasă ai o altă relaţie, mai tandră şi mai sofisticată, decât cu una oarecare. Cititorii au şi ştiu de unde să aleagă. E o competiţie care, dincolo de propriile noastre standarde, ne obligă să fim tot timpul atenţi la ce facem şi să ne reinventăm.

De curând ai obţinut o bursă în Elveţia. Ce vei face acolo, la ce manuscris vei lucra?

Am aplicat, în urmă cu doi ani, pentru o bursă la Villa Strauli, de la Winterthur, Elveţia. E un loc minunat, am aflat asta de la diferite... surse. Sincer să fiu, uitasem de povestea cu pricina. Centrul meu de interes, de doi ani şi jumătate, e fiică-mea, Crina. Cu scrisul am lăsat-o moale, n-am ritm, n-am... cantitate, chiar dacă, îmi place să cred, calitatea o ţin sub control. Niciodată n-am scris uşor. În sfârşit... În urmă cu o lună, m-am trezit cu un telefon, în urma căruia am aflat că sunt fericitul posesor al unei burse de una, două sau trei luni, cât vrea... muza mea, la Winterthur. O lună e puţin ca să scrii ceva, trei luni e prea mult pentru mine, care sunt nu doar un tată devotat, dar şi student integralist în anul II la Istoria şi teoria artei. Îmi place la şcoală, nu vreau să lipsesc prea mult de la cursuri. Bursa va fi în septembrie şi octombrie, iar la întoarcere sper să am sub un braţ manuscrisul unei cărţi de poezie, iar sub celălalt – al unei cărţi de proză. De-o mai fi un jurnal sau mai ştiu eu ce înseamnă că misiunea-i îndeplinită. O să scriu, am mai avut două astfel de burse şi s-au „soldat" cu pagini pline. Mi-e dor să mă reîntâlnesc cu mine, să-mi povestesc, să-mi amintesc, să mă caut.

Totodată, la sfârşitul lunii iulie, vei fi prezent într-o tabără de creaţie la Palatul Mogoşoaia. La ce te aştepţi? E nevoie de astfel de iniţiative?

Tabăra de la Mogoşoaia va fi un... preludiu de o săptămână la bursa elveţiană. Diferenţa e că în Elveţia o să fiu singur, iar aici o să am parte de prezenţa a patru plasticieni şi a încă trei scriitori. Cu trei din cei şapte sunt prieten, adică Mihai Zgondoiu, Andra Rotaru – hups, tu eşti! – şi Dan Mircea Cipariu, cel care a organizat această „tracţiune" 4 x 4. Nu ştiu dacă o să aşez ceva pe hârtie (îmi doresc asta), dar sunt 98% sigur că o să îmi fac cel puţin... patru prieteni noi. Cât despre aşteptări... Deşi sunt un om foarte optimist, de regulă nu am niciun fel de aşteptări, nu-mi fac planuri, nu-mi fac proiecţii, mai ales când acestea înseamnă implicarea altora. Poate că şi de asta nu mi-a pierit optimismul... Ştiu ce pot şi ce vreau să fac eu. Dacă nu-mi iese, asta e. Dacă da, foarte bine. Dar de ce să pun în spinarea altora visele mele? Tu ştii cât de grele sunt visele? Foarte! Iar alea care nu se împlinesc pot să te prăvălească la pământ...

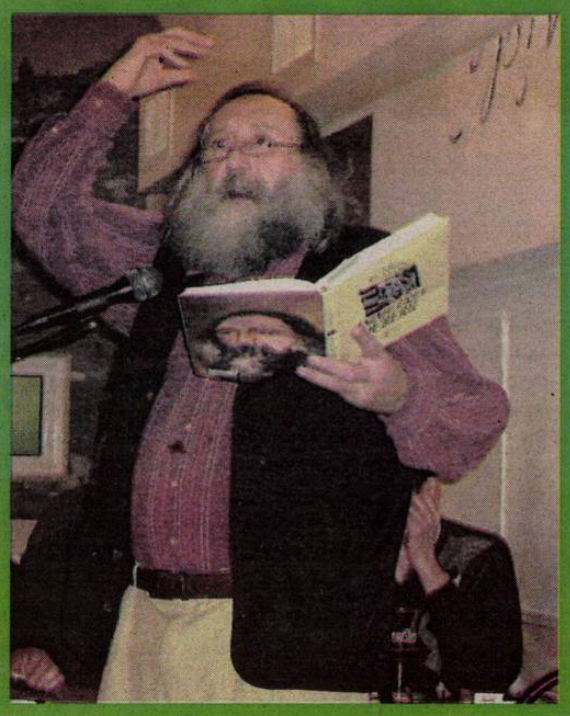
Cum ar arăta pentru tine un târg de carte aproape perfect? Ai modele din alte ţări?

Nu există târg perfect. Nici măcar cel de la Frankfurt, care e cel mai cel. Dar celor de la Bucureşti, Bookfest şi Gaudeamus, le lipseşte o promovare mai bună, mai agresivă, dacă îţi place cuvântul. Spunea un deştept: a nu-ţi face publicitate la o marfă bună e ca şi cum ai face cu ochiul, pe întuneric, unei femei frumoase. Marfă avem, ochi – strălucitori, cititori sunt. Dar să aprindă naibii cineva lumina aia!

Ce-i poţi sfătui pe poeţii care trec şi în tabăra editorilor?

Nu dau sfaturi. Ştiu, însă, că trebuie să-i iubeşti pe cei care îţi propun cărţile spre publicare ca pe tine însuţi. Iar dacă nu poţi asta, măcar să le citeşti cărţile ca şi când ar fi ale tale, cu dragoste şi cruzime, în acelaşi timp. «

Adam PUSLOJIČ:



„Ca scriitor sârb, uneori mă prefac că sunt orb şi nu prea văd multele nedreptăţi istorice şi antiistorice care ne-au căzut pe cap, chiar şi în secolul XX şi mai departe… Dar uneori îmi vine să ţip (şi nu numai mie) şi ţip ca un nebun, ca un înger rănit sau înfuriat. De ce nu? Când îţi cad bombele în cap şi eşti atacat direct în suflet, în spirit, în toată tradiţia culturii tale şi a întregului tău popor… trebuie să reacţionezi fulgerător, instinctiv şi natural, deştept şi responsabil."

Prietenia este un vis comun

ŞTEFANIA COŞOVEI

„Adam Puslojič este, nu mai încape îndoială, un poet autentic, un poet răsăritean în care clocotesc (folosesc înadins acest termen, se va vedea de îndată de ce!) pasiunile, frustrările, umilinţele, reveriile spaţiului balcano-dunărean. Nu ştiu dacă trebuie să-l laud sau să-l plâng, boema balcanică nu se mai poartă în lumea bună de azi, fantasmele poetului de la Dunăre nu mai au preţ, specificul a devenit o povară, în fine, filmele lui Kusturica şi concertele lui Goran Bregovici continuă să stârnească interes, dar ele n-au reuşit să reabiliteze, în ochii euroscepticilor europeni, spaţiul balcanic. Nici poeţii pe care această lume sud-dunăreană continuă să-i dea. Mari poeţi, ca Vasco Popa, prietenul lui Adam Puslojič. Să fie o întâmplare că toţi trei sunt vlahi şi că ei au ştiut să fructifice stratul nostru cultural comun? (…). Există o experienţă a Estului şi există, negreşit, o cultură a Estului (mă gândesc, în primul rând, la cultura care a trecut prin experienţa de o jumătate de veac a totalitarismului) pe care trebuie s-o impunem. La drept vorbind, puţini o cunosc şi nici chiar noi între noi nu ne cunoaştem. Poeţi ca Nichita Stănescu, Vasco Popa sau Marin Sorescu – ca să mă refer doar la cei care nu mai sunt – sunt europeni de Răsărit şi, în epoca lor, au ilustrat în poeme admirabile fantasmele acestui spaţiu de cultură din care au ieşit, în fond, cel puţin două mari fenomene spirituale europene: tragedia şi filozofia greacă şi, mai târziu, cultura bizantină...". *(Acad. Eugen Simion)*

Domnule Adam Puslojič, într-un poem despre supravieţuire scriaţi: *„Sora ta este furtuna, eşti şi profetic/ dar privit cu mult timp înainte, acum/ privind mult timp în urmă, tu devii/ moale de tot şi atât de straniu, inapt/ pentru vreo călătorie şi pentru munca cea dură, pământească, prin care/ şi tu devii cu mult mai tare/ Numai aşa vei supravieţui, precum/ firul de arţar… în viscol"*. Cine va supravieţui până la urmă din această încleştare: arţarul sau viscolul?

Din fericire, cred că eu! Pentru că eu mă simt că sunt, pe plan cosmic, „şi arţarul, şi viscolul". Vă rog să mă credeţi că nu mint. Eu sunt un simplu poet, adică cineva care mereu scrie şi vorbeşte cu mâna pe inimă şi pe creier ca pe două biblii tipărite pe propria lui piele. La ce mă refer, în primul rând? Arţarul din mine este emoţia mea, sentimentul pur, dragostea faţă de viaţă şi lume, uneori chiar şi versul meu intim şi poate (cred eu) inspirat, care este în stare să înmulţească ceva frumos pe lume. Şi în pădure, arţarul este un fel de inimă a ei: fragil şi sensibil, zvelt şi înalt, subţire ca un semn al exclamării!

Ce să mai spun atunci despre viscol? El poate este realul nostru, adevărul, asprimea şi violentul naturii, dar face parte şi din firea noastră care merge până la capăt, spre punctul în care „locuieşte arţarul".

Arţarul trăieşte deschis şi sensibil, uneori în delir şi are o legătură directă cu inima şi urechea naturii. Viscolul este mereu treaz şi priveşte direct spre Ochiul cosmic. Uneori viscolul este un semn de întrebare spre sus.

Ce a însemnat pentru dumneavoastră experienţa poetică din *Belgradul în cinci prieteni*? Unul din versurile dumneavoastră din acest volum sună aşa: *„În timp ce doarme Satana/ Nichita e treaz. Treaz este/ şi atunci când Domnul tace"*. Este o metaforă tulburătoare pe care vă rog să o comentaţi.

De ce nu? O comentez cât mai direct cu putinţă. Atunci când am scris versurile acestea nu aveam de unde să ştiu câtă dreptate am. Cu timpul, Nichita mi-a dovedit că „mereu a fost treaz", Satana că „nu doarme", iar Domnul nostru că tace, poate că „a tăcut definitiv". Versurile mele din poemul dedicat lui Nichita este chiar primul meu poem (din, poate, o sută) dedicat lui. Bine că am avut dreptate atunci. În ultima vreme am scris poeme nu „dedicate lui Nichita", ci poeme în care el există, trăieşte şi… scrie poeme. Aşa îl văd eu, azi – vorba lui. Vedeţi, cum apar mereu poeme inedite de-ale lui… de 25 de ani… unde au fost ascunse… până astăzi? Nu ştiu. Asta pentru mine este dovada că Nichita este mereu treaz şi prezent, adică viu. Numai un om viu scrie poezii.

Ce apreciere daţi cultului prieteniei?

Pentru mine, prietenia nu este un cult. Asta ar fi chiar prea puţin! Prietenia, atunci când ea are un sens şi o semnificaţie naturală, „negăzduită" de nimeni şi – evident – nebanalizată, neprofanată (şi cultul ei poate fi o profanare, nu?), este un vis comun, un vas comun. Doi prieteni adevăraţi sunt ca doi apostoli. Ei sunt prieteni reciproc şi spontan, fără motive, condiţii, pretexte. Prietenia contează numai atunci când este totală şi absolută. Fratele nostru Nichita a inventat aici un termen-oximoron: „*Condamnat la prietenie*...". Auzi! Pentru el, evident, prietenia te obligă suprem, nu? Aşa este. Ea este un dar de a dărui, ci nu un gest de a observa şi a lua darul. De fapt, singurul Dăruitor este bunul nostru Părinte. Pentru că nu prea Îl recunoaştem în esenţă.

N-aş dori să dau aici exemple ilustre de prietenii, pentru că risc să fiu negat sau contrazis parţial sau în totalitate. Mai bine să credem cu toţii că ele sunt multe, multe.

Ce noi proiecte literare aveţi în România? Dar în Europa?

N-am proiecte. Trăiesc o viaţă simplă ca om, poet şi traducător… în Serbia, în România şi în Europa. Mi-e frică să nu mor chiar astăzi. Şi atunci, fac tot ce fac în delir, obsedat că sunt nu îndeajuns de grăbit, atent, pregătit, exprimat, potrivit. Am impresia că, în viaţa mea de până acum, n-am avut vise îndeajuns! Vise potrivite, „concrete", folosibile. Vise pozitive. Dar şi sărăcia asta… mă doare ficatul şi creierul ascuns… am impresia că aud şi o altă întrebare… în fine, eu am chiar prea multe proiecte!

Domnule Adam Puslojič, vă întreb ca scriitor, traducător, academician şi, în consecinţă, formator de opinie: mai avem noi „plăcerea cititului"?

Ideea cu „plăcerea cititului" îmi sună bine. Ea îmi aminteşte de vestita sintagmă a lui Roland Bartes, „le plaisire du text" – plăcerea textului. Cititul şi creaţia textului alcătuiesc o unitate. Aşadar, noi trebuie să stimulăm cât mai mult creatorul şi creaţia… apoi vine şi cititorul – umbra vie a creatorului, fără de care nu se poate. Evident, sunetul are nevoie de răsunet, mai departe… De fapt, cartea nu este lineară, ci spaţială: în formă de cerc şi de cub!

Consideraţi că, în actualul context european, vremea discursului poetic a trecut sau a fost depăşită de discursul politic?

Nu. Pentru că, din fericire, este vorba despre două entităţi care nu sunt opuse şi nu se contrazic. Ele merg paralel, uneori chiar au o traiectorie comună, atunci când poezia „comentează" viaţa socială, dar nu şi invers, pentru că „intervenţia" factorului politic poate să devină violentă şi nedreaptă. Nu mă refer numai la perioada comunist-socialistă, proletcultistă, ci la timpul nostru, care este mult mai complex şi delicat. Chiar şi intervenţia de gen şi discurs poate să fie periculoasă. Arta în genere trebuie să rămână „neutră" şi discursul ei să fie cuget liber şi gest independent. Ca poet, dacă nu mint, eu am mereu dreptate, pe când omul politic ajunge la dreptate numai atunci când realizează ceva concret şi pozitiv, cu efect uman, într-adevăr.

Belgradul a fost şi este o capitală culturală europeană. În ce măsură se regăsesc scriitorii români în acest centru spiritual astăzi, când unii vorbesc despre „globalizare", iar alţii despre „etnocentrism"?

Cultura unei ţări mici, cum sunt şi ale noastre, are un rol polivalent, de coeziune, de coerenţă, de etnocentrism cultural şi de globalizare a valorilor. Vă rog să nu-mi spuneţi că aşa ceva nu este posibil şi real. Este greu de realizat, dar… hai să încercăm! Să nu uităm că noi venim din Răsăritul european, dar am avut mereu vise „hiperboreene", astrale şi cosmice. Numai aşa se poate explica faptul că şi românii, şi sârbii – în istorie, cultură, ştiinţă, dar în artă în mod deosebit – am avut atâtea valori bine cunoscute şi realizate în Europa şi în lumea întreagă. Cel mai „etnocentric" dintre români, Constantin Brâncuşi, prin unitatea artei şi puritatea ei, a devenit un caz „globalist". Marele savant sârb, Nikola Tesla, care a trăit în Europa şi în Statele Unite – cel care genial a intuit cele mai tainice secrete ale Cosmosului –, a iubit mereu şi a citit poezia populară sârbă, ba chiar o ştia pe de rost! Şi o recita în clipe solemne. Pe de altă parte, una din cele mai importante descoperiri ale lui, după propria mărturisire, a fost o proiecţie, o „traducere" a unui vers din „Faust"! Ce unitate de etnocentrism şi globalizare, nu?

Ca scriitor sârb, cum vă situaţi între un fost război rece şi o pace fierbinte?

Ca scriitor sârb, uneori mă prefac că sunt orb şi nu prea văd multele nedreptăţi istorice şi antiistorice care ne-au căzut pe cap, chiar şi în secolul XX şi mai departe… Dar uneori îmi vine să ţip (şi nu numai mie) şi ţip ca un nebun, ca un înger rănit sau înfuriat. De ce nu? Când îţi cad bombele în cap şi eşti atacat direct în suflet, în spirit, în toată tradiţia culturii tale şi a întregului tău popor… trebuie să reacţionezi fulgerător, instinctiv şi natural, deştept şi responsabil. N-am votat niciodată destrucţia şi anihilarea. Mereu votez libertatea şi dreptatea pe lume. Mai bine risc să devin un Iov decât să tac şi să-mi fie doar frică de Dumnezeu. Un om fricos nu este un om liber! Asta este concluzia vieţii mele şi primul şi ultimul aforism de destin. Dacă dilema este „războiul rece" sau „pacea fierbinte", atunci sunt nevoit să egalez aceasta cu un fel de rău, imperial şi tiranic, împărţit în două bucăţi, două perechi: răul şi pacea – rece şi fierbinte! Mai bine că nu am de ales între inima rece şi creierul fierbinte, între gheaţă şi foc. Aici nu mă văd pe mine însumi. Sunt un cadavru, gheaţă înflăcărată aruncată în neant! Totuşi, doresc să rămân un om viu.

Ce mai face literatura sârbă? Mai are, peste Dunăre – adică în România – prieteni? Cum resimte Belgradul, din punct de vedere cultural, absenţa marelui său prieten Nichita Stănescu?

Cu literatura, în continuare, stăm bine! Dacă acum câteva decenii încă mai trăiau şi scriau Ivo Andrić, Miloš Crnjanski, Meša Selimović, Desanka Maksimović, Miodrag Bulatović, Vasko Popa, Danilo Kiš, Borislav Pekić, Stevan Raičković, Ivan V. Lalić şi alţii, azi ne bucurăm de măreţia şi valoarea cărţilor lui Miodrag Pavlović, Milorad Pavić, Ljubomir Simović, Dusan Kovačević, Slobodan Rakitić, Srba Ignatović, Radomir Andrić, Milisav Savić, Miroslav Josić Višnjić… să mă opresc aici. Spun cu mândrie: literatura sârbă a fost şi a rămas o literatură atractivă şi liberă, importantă pe plan european şi mondial. Trebuie din nou citită vestita „Antologie a poeziei sârbe", secolul XIII – XX, de la Sfântul Sava până astăzi, alcătuită şi tradusă integral de marele poet român, născut în Serbia, Ioan Flora! Ce har şi ce minune… spun cu vocea liberă! Mulţumim, Ioane!

Sunt convins că şi astăzi, peste Dunăre – în România –, Serbia şi literatura ei mai au o mulţime de prieteni. Şi asta nu mă miră deloc. Suntem vecini şi prieteni buni, înfrăţiţi nu numai geografic şi spaţial… ci şi spiritual, prin credinţa ortodoxă comună (adică, avem un Părinte comun) şi prin multe valori şi embleme pe care le recunoaştem unii la alţii, reciproc şi fratern. Fraza proverbială a lui Nicolae Iorga, atât de apreciat şi-n Serbia, despre singura prietenie a românilor (Marea Neagră şi Serbia) nu este, evident, doar geografică şi spaţială. Este un vis de prietenie şi o recunoaştere reciprocă – de jos în sus, fundamental şi vertical. Asta şi aşa suntem. Doriţi şi lista actuală de prieteni? Nu pot. Doresc să rămână deschisă şi neterminată, precum **Coloana** lui Brâncuşi.

Iar… despre Nichita, ce să mai spunem? E bine că el a fost la noi şi ne-a denumit „Puposlavia", iar Serbia a fost declarată – din gura lui de poet absolut şi total – a doua lui patrie! De fapt, el ne-a onorat cu asta. Dar fiind născut la Ploieşti… chiar în Piaţa Sârbească… tot a devenit un cerc cosmic de prietenie pe pământ. Absent, el? Nu. Mai prezent ca oricând! Cum, în fine, este şi în România.

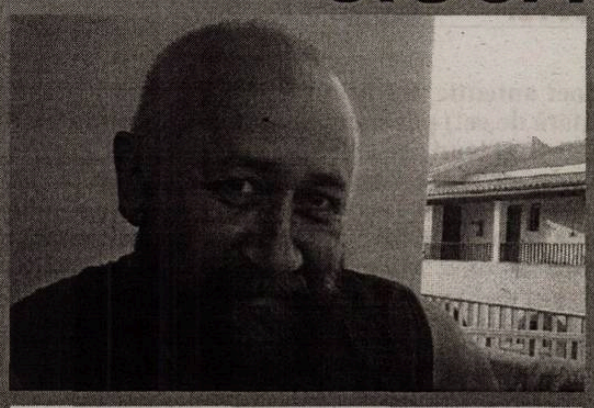
Domnule Adam Puslojič, la ce vârstă v-aţi făcut primul om de zăpadă?

Asta este o întrebare miraculoasă! Cea mai frumoasă pe care mi-a propus-o cineva vreodată. La răspuns, trebuie să mă concentrez liniştit şi luminos, poate chiar undeva pe vreo altă lume, pe o planetă în afara sistemului nostru solar. Mai aveţi vreo idee atât de solemnă şi incredibilă? Să-mi spuneţi, vă rog.

Totuşi, mă concentrez… şi am să devin imediat primul om de zăpadă. Mă numesc Adam de Zăpadă!

«

CONSTANTIN CIUCĂ



S-a născut la 16 mai 1958, în oraşul Brăila. Este absolvent al Facultății de Limbi Străine, Universitatea din Galați.

Din 1993 este profesor de limba engleză la Liceul Energetic din Cernavodă, grupul de învățământ al Centralei Nucleare din localitate. În primăvara lui 1991 îşi dă demisia din Învățământ şi începe o viață în care trebuie să îşi câştige existența prin eforturi proprii. Predă cursuri de limba engleză la întreprinderi, instituții, persoane de toate vârstele şi de toate profesiunile. Călătoreşte în străinătate. Scrie. Publică la începutul lui 2009 volumul de versuri **Eu şi restul opus**, la Editura Marist din Baia Mare. Continuă să scrie.

FRUCTUL

La telefon Nausicaa îi dăduse instrucțiuni să o aştepte în parcarea goală din spatele blocului. Don Stephano trăsese acum maşina pe platforma betonată din spatele blocului şi o parcase chiar lângă bordură. În stânga, la vreo doi metri se vedea un pisoi mort de curând. Grijuliu, Don Stephano coborî din maşină, îl luă de coadă şi îl aruncă într-un tomberon.

În seara precedentă intrase în baie şi se uitase îndelung la propria-i față, la propriul lui cap, la ochi, la nas, la urechi. Neonul de deasupra oglinzii îi lumina puternic fața, virând-o nefiresc spre violet. În cele din urmă, convins că fața celui care privea era identică cu cea reflectată din oglindă, trecu, conştiincios şi dedicat, la executarea unei toalete intime foarte atente. Îşi tăie cu atenție unghiile de la mâini şi, lucru nou pentru el, aşezat pe marginea canapelei, şi le pili cu una din pilele diamantate înguste şi lungi cu care îşi ascuțea pe vremuri creioanele chinezeşti. Îşi băgă apoi tălpile în apă fierbinte şi îşi tăie unghiile de la picioare pe care, din nou pentru întâia oară, le rotunji cu acelaşi instrument util. Unghiile de la picioare trebuiau să fie foarte îngrijite şi curate. Nu putea şti în ce poziție puteau să îi ajungă picioarele. Nu era, adică, exclus ca Nausicaa, într-o situație mai neobişnuită, să ajungă să i le poată vedea de la mică distanță. De aceea îşi frecă cu atenție călcâiele până ce acestea rămaseră roz ca fundul unui nou-născut. După care luă maşina electrică de tuns şi foarfecele şi, trecând din nou în baie, îşi aranjase cu multă grijă barba şi toate celelalte fire de păr de pe gât şi de pe lângă urechi. Smulse chiar din sprâncene două fire lungi care stăteau în sus, rebele, şi care precis ar fi indispus-o pe Nausicaa dacă le-ar fi văzut. Apoi se examină în oglinda care acoperea jumătate din peretele băii. Pectoralii, deşi altădată frumos conturați, se lăsaseră de ceva vreme şi mai degrabă semănau acum cu nişte țâțe mici de femeie. Umerii i se măriseră, iar gâtul i se îngroşase. Oare femeilor le plac bărbații cu gâtul gros? I-ar fi plăcut să aibă gâtul subțire şi să poarte la cămaşă cel mult numărul 38, aşa cum purta pe vremea când studia în bibliotecile din Castillia şi când polemiza în persană şi în ivrit prin făgădăurile şi locantele Cordobei cu frații lui întru credință. Acum însă purta 52. Când i se îngroşase, oare, gâtul? Nici nu ştii când ți se îngroaşă gâtul, îşi spusese el, privindu-se cu atenție în oglindă şi pipăindu-se. Te culci seara cu un gât normal, iar dimineața te trezeşti cu unul gros. Se palpase pe burtă şi îşi prinsese între degete un fald de piele şi grăsime. Făcea un pliu micuț mai jos de buric. Fu dezamăgit de evoluția scăpată de sub control a propriului său corp. Te culci slab şi te scoli gras, îşi zisese el, examinându-şi în continuare fesele şi coapsele. Apoi, cu o grijă pentru partea aceea a trupului de care nu îşi mai amintea să fi dat dovadă vreodată, îşi tunsese cu îndemânare tot excesul de păr din jurul penisului şi îşi toaletă zona cu o pedanterie pe care nu şi-o cunoştea. Iar lucrul acesta, prin toate gândurile, amintirile şi fanteziile pe care i le stârni în minte, îl reconfortase. Confortul acela trecuse apoi în somn, iar din somn trecuse mai departe, în dispoziția excelentă în care se trezise de dimineață. Se simțea acum aşa cum nu se mai simțise de multă vreme. Se simțea un bărbat puternic şi norocos care avea mult mai mult viitor în față decât trecut în spate. Îşi luase cu el pantalonii de piele şi pantofii sport cu care va escalada înălțimile. Îşi pusese în portofel un teanc gros de pesetas, iar într-un buzunar secret îşi strecurase câțiva escudos de argint şi câțiva dubloni de aur, pentru cazuri urgente, neprevăzute. Se parfumase, iar acum purta o cămaşă fină de bumbac de culoarea cerului de dimineață. Făcuse plinul, iar acul indicator de la benzină stătea drept în sus, arătând către cer. Avea tot ce îi trebuia. Doar Nausicaa mai trebuia să apară.

Şi în cele din urmă, Nausicaa apăru. Şi nu oricum. Când păşi afară din scara blocului, Don Stephano nici nu o recunoscu. Purta o fustiță scurtă până la jumătatea coapsei, neagră, strânsă pe fund, iar în picioare avea pantofii ei negri cu vârful ascuțit şi cu toc dreptunghiular, elegant. Şi părul, o ho ho, părul îi era roşu şi tăiat drept, la baza gâtului. În sus purta un tricou tot roşu, mulat pe abdomen şi pe sâni, decupat rotund la gât, pe care scria ceva, mic, într-o limbă străină. Buzele îi sclipeau roşii în soarele verii. Unghiile proaspăt făcute străluceau şi ele, curios, în aceeaşi nuanță de roşu ca cea a maşinii. Arăta ca un model de prin revistele de modă. Era orbitor de frumoasă. Combinația dintre roşu şi negru împreună cu chipul şi trupul ei frumos era fermecătoare. Dar în acelaşi timp, i se păru lui Don Stephano, îmbrăcată total nepotrivit pentru destinația pe care şi-o aleseseră. Ce îi venise, oare, să se îmbrace aşa? Foarte impresionat şi emoționat, Don Stephano sări repede din maşină, o salută zâmbind şi îi luă cele două pungi mari de plastic umflate şi grele pe care le avea în mână. Deschise portbagajul şi le puse acolo.

- Ți-ai vopsit părul, zise el când intrară amândoi în maşină, iar Don Stephano se pregătea să pornească motorul.

- Da. Îți place?, întrebă ea trecându-şi mâna prin păr şi răsfirându-l puțin ca să se vadă mai bine.

Era un motiv bun ca să o privească atent de aproape.

- E o nuanță de roşu care te prinde foarte bine, spuse el uitându-se în părul ei cu o atenție exagerată.

Dar ce culoare nu ar fi prins-o bine pe Nausicaa?

Răsuci cheia în contact, porni motorul şi plecă din parcarea pustie din spatele blocului plină de hârtii şi de resturi către Pampaneira iubirii şi a dezmățului, însoțit de un sentiment fabulos de aşteptare şi bucurie. Dar, în acelaşi timp, şi de unul supărător, neclar şi coroziv de delict. De parcă, plecând cu tânăra Nausicaa spre răcoarea munților, ar fi făcut un lucru imoral şi ilegal pe care cineva urma să îl contabilizeze şi pentru care urma, mai devreme sau mai târziu, să dea socoteală şi să plătească.

- Acum doi ani, când am terminat liceul, am fost în tabără la munte, zise Nausicaa cu un entuziasm născut din senin. Tu ştii ce frumos a fost?

Ieşeau din oraş. Lăsaseră în urmă ecluza de pe Canal, iar acum în depărtare se vedea silueta măreață a podului arcuit peste fluviu. Nausicaa se întorsese spre el şi îl privea. Intensitatea amintirii taberei i se transferase în ochi şi de acolo trecuse în ochii lui Don Stephano.

- Ți-a plăcut?, zise el încet.

- Da, foarte mult, zise ea cu multă convingere. Dădu de două ori din cap afirmativ pentru a întări şi mai mult cele spuse. A fost foarte frumos! Foarte frumos!, repetă ea.

Apoi rămase țintuită în poziția aceea cu gândul la tabăra în care fusese cu doi ani în urmă şi pe care parcă o vedea încă prin parbriz.

Don Stephano o privi scurt şi îşi întoarse din nou privirea spre şosea. Era atât de frumoasă! Îi era teamă să se uite la şosea, să nu creadă că visează. Pentru ea nu era nimic mai normal pe lume decât să se afle în dimineața aceea de vară singură cu un bărbat cu douăzeci de ani mai în vârstă decât ea în maşină, purtând o fustiță care îi dezvelea coapsele într-atât încât din anumite poziții i se vedeau chiloții, tot negri, îndreptându-se către munții Sierrei Nevada. Se simțea bine şi firesc, degajată, egală cu sine şi cu lucrurile din jurul ei. Iar faptul că ea se simțea bine împreună cu el îl bucura, îl făcea şi pe el să uite. Şi totul semăna cu un film.

Trecură pe lângă izvorul de pe marginea şoselei şi în față, la distanță, apăru gura deschisă a podului metalic care traversa fluviul. Don Stephano încetini prudent, iar Nausicaa deveni atentă la peisaj. Chiar la intrarea pe pod, în partea stângă, acolo unde tablierul metalic se întâlnea cu pământul, faleza fusese betonată pentru a nu se prăvăli peste maşini. Acolo se vedeau două fete tinere în două fustițe scurte, roşii. Una dintre ele se mişcă spre şosea, iar Don Stephano crezu că au de gând să facă autostopul. Încetini dintr-o formă pasageră de curiozitate.

- Ia uită-le, zise pe neaşteptate Nausicaa.

- Pe cine?, întrebă Don Stephano, neînțelegând la cine se referea şi privind în acelaşi timp spre stânga şoselei.

- Pe fete, spuse ea.

- Care fete?, întrebă el.

- Fetele de la pod.

În primul moment nu îşi dădu seama despre ce fel de fete era vorba.

- Le cunoşti?, întrebă el mirat.

Apoi brusc îşi aminti de ceea ce spusese Halea de Lunfarda despre pod şi despre ceea ce se face la pod. Îl cuprinse ruşinea. Privi scurt către ea să îi vadă fața. Se gândi că ar fi putut să înțeleagă ce gândea despre fetele acelea. Şi despre ce făceau ele. Dar ea avea aceeaşi privire, egală, din care nu răzbătea nici o emoție. Îşi ținea picioarele lipite unul de altul, dezgolite până sus şi privea netulburată prin parbriz către cele două tinere care acum ajunseseră foarte aproape. Seninătatea ei, poziția ei în maşină, fetele de afară şi o căldură între picioarele lui Don Stephano. O căldură şi un început de mişcare între picioarele lui.

Încetini şi mai mult. Una dintre fete ajunsese la marginea şoselei şi acum începuse să ridice mâna dreaptă. O vedea bine. Avea părul negru şi lung, iar picioarele îi erau puternice şi bine proporționate, de atletă. Maşina ajunse în dreptul ei. Fata se lăsă puțin în jos ca să poată fi văzută prin parbrizul lateral. Şi făcu un gest neaşteptat care îl tulbură: deschise larg gura spre el, iar cu mâna pe care o avea ridicată arătă către interiorul gurii. Se vedea ca într-o fereastră. Avea gura larg deschisă şi cu degetul mâinii drepte arăta adânc în interiorul gurii, spre gât. Din trecerea încetinită a maşinii Don Stephano o văzu pe tânăra care îl privea drept în ochi, solicitând din partea lui să îi bage ceva în gură. Să îi bage ceva în gât. Îi vedea omuşorul din gât, palpitând. Îi vedea şirurile de dinți ducându-se către fundul roz al gurii şi o carie la un molar. În spatele incisivilor de jos strălucea adunată puțină salivă. Fata aceea îi cerea lui să îi introducă o parte a trupului său acolo, în gura aceea cu care tocmai mestecase nişte biscuiți. Era atât de neaşteptat, de vulgar şi aiuritor ce făcea acolo tânăra încât îl cuprinse o frică stranie. Dar în acelaşi timp simți cum penisul îi tresare puternic în pantaloni şi cum se ridică repede. Acceleră tulburat, ruşinat şi stupefiat. Tânăra rămase în urmă cu gura deschisă, iar maşina intră cu zgomot pe pod. Marinacos beli ochii spre el şi zise foarte serios, da măi, vin, sigur vin amândouă, am vorbit eu cu ele şi le-am dat din ciocolata aia cu staniol galben. Marinacos avea ciocolate cu staniol alb, galben şi uneori chiar cu staniol albastru, dar cea mai bună dintre toate era ciocolata cu staniol galben, ca aurul. Tatăl lui schimba destine de oameni cu o simplă semnătură în una din instituțiile cu porți uriaşe ale oraşului şi Marinacos venea mereu la şcoală cu tot felul de ciocolate şi bomboane strălucitoare pe care, oricât le-ai fi căutat la magazinele din oraş, nu le-ai fi găsit niciodată. Fetele din clasa a patra, dar mai ales cele din clasa a treia B, scriau despre el în oracolele ornate cu ghiocei şi inimioare pe care le completau pe sub bancă că are cele mai bune bomboane. Şi când vin? Păi la patru vin, că le-am spus eu exact unde stai, că nu ştiau. Păi sigur că nu ştiau, de unde să ştie, doar nu mai fuseseră niciodată la el. La el nu venea nimeni. Tatăl lui, îmbrăcat în costumul de zale ruginit pe care încă se mai vedea sângele închegat din ultimul măcel la care luase parte, îi lua la goană de la uşă pe toți copiii care se întâmpla să îl caute pe acasă. Le futem, îți spun eu că le futem, zicea bucuros Marinacos, frecându-şi mâinile şi ridicând din sprâncenele lui neobişnuit de mari şi de arcuite. Gata, de data asta ai să vezi ce le facem! Copilul se gândi, nedumerit: le futem?! Se emoționă tot. Toată lumea vorbea despre lucrurile astea. Toți copiii. Şi iată că venise vremea să o facă şi el. Or să le fută pe fetele astea. Maaamă, ce mişto. Da, da, da... Apoi se întrebă cu teamă: dar cum? El nu prea ştia cum trebuia făcut lucrul acesta. Trebuia, asta ştia sigur, să te pui peste ea. Peste fată, adică. El nu era greu, era slăbuț şi cu siguranță că greutatea lui nu o va deranja nici pe Juanita cea cu aluniță lângă nas, de care îi plăcea foarte mult pentru că era foarte nervoasă, nici pe Isabela cea cu dintele spart. Care oricum era mai solidă decât el. Dar cum or să se suie peste ele? Vor vrea ele aşa ceva? Tu ştii cum trebuie să le futem? Hă, hă, hă... cine nu ştie cum, râdea Marinacos atoateştiutor,

ZEMOS

Regele cu pene constituie debutul în proză al unui autor matur, urmărit de dorința de a scrie Romanul. Și chiar reușește. Compusă din două mari secțiuni, „Etajul de purpură" și „Fructul zemos", povestea se coagulează în jurul câtorva personaje, conduse de o mână sigură în dozarea efectelor și a suspansului. Nimic ostentativ în această poveste: nici lecții de viață, nici cugetări aforistice, nici stereotipii uzate, ci naturalețea și precizia unui fir romanesc impecabil.

Don Stephano, Dulcineea, Nausicaa, Maica Antoaneta. Numele lor nu sunt alese întâmplător din onomastica hispanică, dar și homerică, deoarece rădăcinile acțiunii se află în mitul literar Don Quijote, dar și în Odiseea. Educația exclusiv livrească a lui Don Stephano face din acesta o jucărie în mâinile realității, configurându-i un destin de cavaler rătăcitor. Plasat în contemporaneitate, acest caracter de factură clasică reușește performanța captării interesului continuu al cititorului. Constantin Ciucă, însoțit de Regele cu pene, intră cu fast pe poarta principală a romanului românesc.

zgâlțâindu-și umerii de râs, cine nu știe cum.... Ce, tu nu ai mai futut niciodata? Ba da, ba da, dar nu mai îmi amintesc prea bine... Ce întâmplare fericită! Mama era în spital. Tatăl plecase de dimineață devreme înhămat în tot harnașamentul necesar pentru campaniile de exerciții militare cu care generalii de prin birouri îi țineau în formă pe soldații majestății sale. Urma să lipsească vreo trei zile. Poate și mai mult. Era singur acasă. Singuuuur! Le dezbrăcăm și pe urmă le futem. Hmm... trebuiau dezbrăcate, da, desigur. Păi și ne dezbrăcăm și noi?, întrebă copilul dintr-o dată foarte neliniștit. Sigur că ne dezbrăcăm, cum altfel? Eiiii.... asta nu îi convenea. Să se dezbrace? Cum adică să se dezbrace? Să rămână cu puța goală în fața fetelor? Nuuu... asta nu se putea! Nu, nu voia. El era premiantul clasei și chiar dacă trebuia să le fută pe fetele alea, el nu voia să se dezbrace. Așa nu voia. El voia îmbrăcat. Păi nu se poate, mă, îmbrăcat. O scoți și tu puțin din pantaloni și o atingi acolo. Și gata. Bine, hai că vedem noi... Să aranjezi camera să fie frumos. Și pe urmă mergem la podul de la butoaie să le așteptăm. Observa cum podul scotea un zgomot propriu, diferit de cel al șoselei și de pe el se vedea fluviul despletindu-se. Câteva șlepuri veneau adormite la vale mânate de un împingător sleit de puteri. Apoi podul se termină și în față lor se deschise câmpia.

- Nu vrei una acasă?, întrebă ea pe neașteptate.

- Ce să vreau?, întrebă el ușor descumpănit.

- O fată din asta, zise Nausicaa și privi înspre el cu insistență. Să o iei acasă.

Deja tulburat, Don Stephano simți că se pierde. Își mișcă puțin picioarele cu teamă că prin pantalonii subțiri pe care îi purta i se putea distinge umflătura erecției. Oare observase Nausicaa lucrul acesta și de aceea îi pusese întrebarea? Se întoarse spre ea și o privi tulburat. Ciudat, Nausicaa între timp își depărtase puțin picioarele și stătea acum cu brațele sprijinite larg pe cotierele scaunului, cu fața întoarsă spre el. Prin pânza subțire și moale a tricoului i se vedeau umflăturile sfârcurilor. I se păru că îi vede în colțul buzelor un zâmbet. Se uită la buzele ei roșii și pline, ușor întredeschise, umede din cauza rujului lichid, printre care i se vedeau dinții de jos și își simți bărbăția tresărind și frecându-i-se de pielea piciorului. Râse puțin, fără nici un rost, și își întoarse din nou ochii spre șosea. Ce întrebare! Marinacos își aprinsese o țigară. Dumnezeule, numai Mirabel și Jorjerimo fumau, deși nici ei nu aveau voie! Dar ei erau clasa a șaptea. Pe când Marinacos era în clasă cu el și pe deasupra mai învăța și bine. Luase premiul trei. Și fuma?! Copilul se neliniști brusc și la fel de brusc i se făcu o frică groaznică. Dacă ar auzi tatăl său că el adusese copii în casă la ei, l-ar stâlci în bătaie. Și că adusese și niște fete. Dar ca Marinacos să fumeze părea mai presus de orice închipuire. Nu îl mai văzuse niciodată. Sau poate că până atunci nici nu mai fumase. Marinacos se întinsese pe recamier sprijint într-un cot și pufăia din țigară făcând pe grozavul. Dă-mi și mie să trag o dată, zicea Isabela care și ea se lungise pe recamier și se sprijinise într-un cot, simetric cu Marinacos. Marinacos îi dădea țigara Isabelei, Isabela trăgea un fum pe care îl dădea repede afară și tușea, apoi îi pasa înapoi țigara lui Marinacos. El stătea pe un scaun la capătul recamierului lângă șifonierul cu trei uși, iar Juanita stătea pe un altul, în spațiul mic rămas între recamier și fereastră și bălăngănea nervoasă din picioare. Ai curaj să îți dai jos bluza de pe tine?, întreba Marinacos. Juanita dădea nervoasă din picioare și nu spunea nimic. Oare o să se dezbrace de bluză?, se întreba copilul neliniștit. Să îi vedem țâțele? Nu ai curaj?!, se mira Marinacos. Juanita dădea din cap scuturându-și buclele ei lungi și blonde care se revărsau peste speteaza scaunului. He he, nu are curaj, uite că nu are curaj, râdea disprețuitor Marinacos. Ba eu am, eu am curaj, sărea Isabela. Eu am curaj să îmi dau bluza jos, mă credeți? Tu? Nu te credem, îi făcea Marinacos în ciudă Isabelei, făcând în jurul lui un nor mare de fum alb și înecăcios. Ia arată-ne! Hai, arată-ne, dacă ai curaj. Șoseaua înghițea distanța, copaci și populații rămâneau repede în urmă. Ne arăți? Hai, să vedem. Cum puteau, oare, să nu o creadă? Ce proști! Ea avea curaj să sară și de pe treapta a patra a scării blocului. Și în plus, mai făcuse asta cu un băiat de clasa a șaptea care stătea în blocul de lângă fabrica de butoaie și care îi arătase ei puța. Ia uite! V-am spus că am curaj! Acum Isabela își arăta pieptul alb și țâțele micuțe. Dar, ce lucru de neînțeles, gândi copilul privind vrăjit țâțele Isabelei! Țâțele ei nu se deosebeau cu nimic de țâțele pe care le avea și el. Erau exact la fel. Nici mai mari, nici mai mici. Tot două țumburușe crețe de piele și carne. Aha... Deci asta era treaba cu țâțele fetelor! Erau ca și ale băieților. Doar că... Doar că... De ce îi era așa de frică? De ce începuse să tremure? Fumul de la țigara lui Marinacos umpluse tot dormitorul părinților și acum totul se vedea mai încețoșat, mai neclar... Desigur că i se părea. Desigur că nu putea fi adevărat. Inima lui mică bătea să îi spargă pieptul. Niște vine de la gât îi tresăriră aproape dureros. Nu, nu putea decât să i se pară că cineva descuia ușa. Cine să descuie ușa? Cine în afară de el mai avea cheia de la ușa casei lui? Nu, nu putea să fie tatăl, cu cizmele lui uriașe și cu centura lui plină de fiare, el plecase. Plecase. Se dusese în depărtări. Nu putea decât să i se pară că aude zgomotele acelea ca și cum cineva ar fi trântit ceva în hol și ar fi tropăit. Desigur că nu era adevărat. Și nu putea decât să i se pară că ușa de la sufragerie se deschide cu zgomot și că cineva vine pășind apăsat înspre domitor. Nu. Nu, nu putea să fie omul acela mare și îngrozitor care îl va călca în picioare cu cizmele lui mai înalte și mai grele decât era el însuși. Nu. Nuu. Nuuuuuuu... Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa... mamaaaaaaaaaaa mamaaaa..... MAMAAAAAAAA.... Icoanele care străbăteau mintea Nausicăi îi erau necunoscute, tulburi. Sau poate că abia acum se închegau. Poate că de fapt lucrurile erau mai simple și mai cuminți, iar ea se îmbrăcase așa doar pentru că așa îi plăcea ei cel mai mult de ea însăși. Ochii scăpărând cu groază în dormitorul părinților, urletul sălbatic și teroarea Juanitei, centura lată și grea din piele de bou rupând din carnea pulpelor lui mici, copiii fugind îngroziți care peste recamier și care peste scaune; Isabela țâșnind pe ușă și luând-o la fugă pe scări în țâțele goale; și fumul care învăluia totul; și lipsa de înțeles a lucrurilor.... Și GROAZA, intrată ca un glonț înroșit în creierul lui mic și explodând acolo în milioane de schije.

Trupul lui Don Stephano se liniștise. Timpul trecea. Drumul spre Pampaneira devenea din ce în ce mai pitoresc și mai frumos. Apăruseră primii brazi, iar aerul părea mai albastru ca niciodată. Nausicaa își lipise din nou picioarele unul de altul și, cuminte, căuta acum prin suportul de casete una anume care îi plăcea ei. O găsi și o introduse în compartimentul radiocasetofonului. În momentul acela se auzi o melodie. Don Stephano tresări pentru că știa că nu era o melodie înregistrată pe caseta aceea. Apoi o recunoscu. Era melodia de la telefonul mobil al Nausicăi. Cineva o suna. Nausicaa tresări și ea și începu să caute repede telefonul prin mașină. Din cauza agitației bruște care o cuprinse nu reuși să îl găsească imediat. Se învârti pe scaun în toate părțile și când, în cele din urmă, îl găsi, telefonul nu mai suna. Apoi telefonul începu să sune din nou.

- Da?
- Bine.
- Nu.
- Da.
- Nu.
- Nu.
- Ți-am zis că nu.
- Nu știu.
- Nu cred.
- Bine.
- Foarte bine.
- Da.
- Și eu.
- Pa.
- Bine.
- Pa.

Treceau printr-un sat de la poalele muntelui cu case de piatră și cu porți mari de lemn. În față începea muntele ascunzând în spatele lui soarele și învăluind tot locul acela în umbră.

- Cine a fost?, întrebă aproape fără să își dea seama ce face Don Stephano.

- Nimeni, răspunse ea simplu, privind prin parbriz la peisaj. După care exclamă încet: Ce frumos e pe aici!

Apoi, peste câteva minute, când ieșiseră deja din satul acela și șoseaua începuse să șerpuiască lin pe coasta muntelui, telefonul sună din nou. De data aceasta Nausicaa nu mai tresări, ci doar îl ridică fără grabă, se uită la numărul care o apela și îl duse la ureche.

- Da.
- Da.
- Nu.
- Bine.
- Bine.
- Nu.
- Nu știu.
- Nu.
- Nu.
- Ba da.
- Pentru că așa vreau.
- Nu.
- Bine.
- Nu știu.
- Nu știu.
- Bine.
- Da.
- Pa.

Aruncă telefonul pe bancheta din spate. Când tocmai intrau într-o pădure umbroasă cu brazi înalți în care soarele nu mai putea deloc pătrunde, telefonul sună din nou. De data aceasta Nausicaa îl lăsă să sune îndelung. În cele din urmă, se întinse plictisită către bancheta din spate și îl ridică. Se uită la număr și îl duse la ureche.

- Da.
- Nu.
- Nu.
- Nu.
- Nu știu.
- Nu.
- Nu mai.
- Nu vreau.
- Chiar te rog.
- Zău?
- Nu.
- Nu.
- Am spus nu.
- Și ce dacă?...
- Nu.
- Nu.
- Pa.

La capătul celălalt al telefonului, în Alicante, îmbrăcat în niște pantaloni albi și subțiri strânși pe fesele lui atletice de care era foarte mândru de fiecare dată când defila pe plajă, privindu-se încă în oglinda din antreu nemulțumit de o pată roșie minusculă de pe cămașa lui favorită, Don Pablo del Mar trase o înjurătură aproape științifică și zvârli telefonul cât colo. Apoi intră ritualic în baie și, privindu-se intens în oglindă, își desfăcu prohabul de la pantaloni. Scoase penisul și îl strânse nervos în mână. Apoi începu să îl mângâie lent în sus și în jos privindu-se țintă în ochi în oglindă. Soarele coborâse din zenitul acelei zile, iar ei intrau cu mașina în inima pădurii răcoroase și întunecoase de brazi. Deși telefonul sunase încă de nenumărate ori în după-amiaza aceea, Nausicaa nu mai catadicsi să îl ridice, așa că Don Pablo del Mar își cântă nemulțumirea și dorințele deșarte undeva pe bancheta din spate a mașinii lui Don Stephano fără să mai fie ascultat de nimeni și fără să mai fie luat în seamă de frumoasa Nausicaa, oricât de nervos și insistent ar fi sunat el din îndepărtatul Alicante.

*(Fragment din romanul **REGELE CU PENE**, în curs de apariție la Editura Cartea Românească)*

«

Cărțile douămiiste.

FELIX NICOLAU

Se mai poate scrie un eseu despre Generația 2000 și despre ce a venit după ea? Pentru că mi se pare că plutonul douămiist este în mare parte trecut în rezervă, chit că o mică parte din componenții lui continuă să participe la trageri poetice. Multe cu gloanțe oarbe, însă. Deși inițial nu am agreat sintagma lansată de Nicolae Țone, „Generația 2000+", a cărei bază de lansare ar fi fost Editura Vinea, în vremea din urmă, „găselnița" mi se pare utilă. Deoarece arată o trecere și o escaladare. Acel + vorbește despre valoare superioară. Eu mă gândisem la alte adjectivări – generația pixelică sau chill-out. În felul acesta, diminuam valorizările și semnalam o discontinuitate specifică unui nou început. 2000+ sau pixelicii mi se pare a se fi retras destul de repede în istoria recentă. După o înșeptită lansare la Vinea, s-au mai tras câteva gloanțe și cam asta a fost. Actualmente, fluxul poetic și-a schimbat iarăși albia. Nu spectaculos, pentru că suntem înfipți într-o literatură a influențelor și contaminărilor. Mai nou, tinde să se impună o poezie a ingenuității: simplă, discret religioasă, cu o scriitură dinamică. Persistă însă și poezia manieristă. Prin manierism înțeleg conștiința literară a scrisului, elaborarea migăloasă, somptuozitatea tonului și a stilului, precum și ludicul livresc (Decuble). Eseul de față are în vedere ingrediente paratextuale și organizatorice: copertă, titlu și intertitluri sau cicluri, prefețe, postfețe și considerații de pe coperta a patra. Nu am pretenția să fiu exhaustiv sau obedient față de clasamentele „canonice": apelez la câteva volume reprezentative, mai mult sau mai puțin valoroase, în ordine cronologică, pentru a putea vedea cum s-au transformat cărțile poeților tineri pe parcursul a mai mult de un deceniu.

1992

● **MARIELA ROTARU**, ***Galeria de singurătate***, Editura Pontica. Copertă galbenă și desen minuscul, de tip efigie. Aparența este austeră, precum a volumelor scoase de Editura Universității din București. Pe coperta a patra, Marin Mincu observă satisfăcut concentrarea „crispată, scrijelitoare".

1995

● **DANIELA ȘONTICĂ**, ***Arlechini într-o pădure sălbatică***, Editura Vinea, cu o prefață de Gheorghe Istrate. Pe copertă, fotografia trunchiului unui copac triramificat. Cicluri: *Monolog, Provocarea, Sincere oglinzi necunoscute, Spaime scrise*. Poezii comprimate, amprentă feminină. Prefațatorul o aseamănă corect cu Magda Isanos. Titlul, demn de commedia dell'arte jucată în decor romantic, sugerează distanța de discursul autenticist.

2002

● **GELU VLAȘIN**, ***Atac de panică***, Editura Muzeul literaturii române. Titlul, convex deformat, e înscris pe o copertă neagră, pulsatilă. Congruență cu substanța poetică. Autorul manifestului deprimist scrie sacadat, scurtcircuitat despre activitățile unei zile, de la 6:17 la 0:00. Contează nervozitatea scriiturii și aranjarea în pagină. Anunță tehnica urmanoviană.

● **ANDREI PENIUC**, ***Mic manual de terorism***, Editura Ziua. Copertă neagră cu fotografia din spate a unui băiețel parcă închis în ghetou. Peste imaginea lui e suprapus conturul în alb al unui chip torturat, cu zăbrele la gură. O tortură a inocenței. Intră în scenă gruparea tare a Cenaclului Euridice, pe vremea când funcționa în Sala Oglinzilor de la USR. Ciclurile poetice indică o redirecționare a mesajului poetic către actualitatea antipoetică și obsedată de comunicare: 1. *să ne conectăm*, 2. *mască de cauciuc*, 3. *în rețea*, 4. *o voce și numai una*, 5. *firul părului colectiv*, 6. *anexă (despre eminem)*. Epoca apostrofării cititorului și a adresării directe, arțăgoase. Față de posttextualismul discursiv și concentrat asupra realizării unei atmosfere alegorice, Peniuc poetizează febril, panicat. Nu știu dacă Paul Daian îl acceptă ca nepot. Marin Mincu notează „înduioșarea receptivă" și anunță apariția unei noi generații.

● Debutează **TEODOR DUNĂ** cu ***Trenul de treieșunu februarie***, Editura Vinea. Copertă mohorâtă, negru-maron. Prefață entuziastă semnată de Mircea Ivănescu, fără conținut ideatic propriu-zis. Poezie cel mai adesea masivă, construită pe o semiotică a obsesiei și a laitmotivelor. Un neoexpresionism de poet înrudit cu Cosmin Perța, Claudiu Komartin și, pe alocuri, cu Radu Vancu. Nota bene, am scris înrudiți (la a treia spiță), iar nu înfrățiți.

2003

● Debutează în volum **CLAUDIU KOMÁRTIN** cu ***Păpușarul și alte insomnii***, Editura Vinea. Dedicație pentru Mariana Marin. Pe coperta întâi o cucoană pretty spooky, gen The Simpsons. În spatele ei, un decor industrial realizat în sepia. Pe coperta a patra, negativul primei coperte și filmul cu pozele autorului în bibliotecă (unde altundeva?). Motouri luate din Biblie, Jonathan Swift, Boris Pilniak etc. Retorism și poză, atmosferă gloomy. În postfața intitulată **Hymenul și oglinda**, O. Soviagny evidențiază „complexul lui Narcis" de care suferă poetul. Sau, cum s-ar diagnostica el însuși, începutul de statuie. Tot acum criticul introduce categoriile apocalipticului și a simulacrului. Drept că într-un context cam anchilozat: „ordinea nihilocratică a apocalipticului".

● **RĂZVAN ȚUPA**, ***Fetiș***. O carte românească a plăcerii, ediția a doua, Editura Vinea. Copertă neagră cu pată albă, în centrul căreia se află o bulină roșie. Coperta a patra renunță la abstracționism în favoarea unei fotografii-colaj: bărbați cu pălării, fragment de nud feminin și o fetiță mulatră. Poeme lungi, curățate de figuri de stil, voit prozaice. Coperta anunță un spectacol absent. Înregistrarea cotidianului este împletită cu detalii minimaliste și cu amintiri filtrate prin obiecte și sentimente.

● Anul apariției la Editura Pontica a ***Poemelor Utilitare*** de **ADRIAN URMANOV**. Copertă galbenă cu imaginea-afiș a unui actor din **Die Another Day**. Violența copertei pop este contrazisă de tonul uneori patetic, alteori persuasiv al manifestului eu sunt poemul utilitar. Se repetă obsesiv că textele din carte nu sunt poeme, ci mesaje fraterne adresate cititorului. Fiecare poem se termină cu îndemnul ca cititorul să întoarcă pagina, să citească mai departe. Partea a doua a volumului este alcătuită din Bonus tracks. Moda tracks-urilor se va perpetua până la Gelu Diaconu, care urmează să apară la Editura Vinea cu **Anti-poeme**. Sigur de forța mesajului său, Urmanov nu recurge la recomandări critice. Vigoarea acestei poezii își are sursa în sinceritate, patos și compătimire, ca și în repetițiile maniacale (strategice).

● A doua ediție a ***Paginilor*** **ELENEI VLĂDĂREANU**, Editura Vinea. Copertă maronie cu portret, plus o mașină de scris dispusă pe verticală. Pe coperta a patra, o femeie în cizme, ciorapi cu jartieră și chiloți. Puțin interesantă, deși modernă ca aspect. Creația lui Constantin Vică. Poeme aranjate în pagină pe formula prozei. Epicul diaristic, fără înfloriturii stilistice, anulează lirismul. Textele sunt întrerupte prin intercalarea de reveniri și intervenții ale martorilor de la paginile anterioare. Tehnica și sinceritatea frustă a intimităților biografice sunt remarcabile.

● **DENISA MIRENA PIȘCU**, ***Pufos și mecanic***, Editura Vinea. Copertă-colaj roșie cu peisaj gri, în centru figurând o stauetă fără trăsături, cu o palmă uriașă pe lateral. Montaj Constantin Vică. Cicluri: 1. *imagini capabile să-mi păstreze ochii deschiși*; 2. *am intrat în corpul iubitului meu*; 3. *azi toate femeile poartă pulovere roșii* și 4. *cineva a greșit scara*. Poeme scurte, înguste, dense și figurative. Un recital inteligent de minimalism și instantanee erotice delicate.

● **MIHAIL VAKULOVSKI** – ***Tatuaje***, Editura Vinea. Pe copertă: porțiune de piele pe care este scris ROMANIA. Culoare gri. În volum, ilustrații naiv-satirice de Dan Perjovski. Multe poeme lungi ce relatează la modul acid o biografie căminist-intelectuală. Parodie și artă poetică din belșug.

2004

● **MIHAIL VAKULOVSKI**, ***Odada***, Editura Vinea. Aceeași tehnică intertextualistă cu țintă parodică. Desenele voit infantile ale lui Ștefan Baștovoi consonează cu unele poeme ingenue și amuzante. Poetul experimentează însă diverse formule: de la transcrierea gesturilor simple, dar încărcate de semnificație, până la ghiduții textuale. Un postmodernism poznaș și livresc. Părtaș la faptă cu eclecticul Gabriel H. Decuble.

● ***Deschiderile*** lui **OVIA HERBERT** apar la Editura Pontica. Copertă albă cu ilustrație pătrată, centrală, de Aurel Gheorghiu-Cogealac. Editura constănțeană începe să realizeze importanța elementelor paratextuale. Textele nu au titlu și sunt grupate în două strofe pe pagină, separate de un mare spațiu alb. Ceva din poezia-torpilă a lui Urmanov se mai simte, dar invazia barocă și secționările introspective, psihologice creează o poezie bizară, surprinzătoare.

● Ediția a doua din ***Anul cârtiței galbene*** a lui **DAN COMAN**, Editura Vinea. Pe copertă, un desen abstract de Hans Arp. În prefață, Nicolae Țone îl declară pe poet „fiul lui Naum". Poezie puternic metaforizată, cu decolare din cotidianul burlesc adesea. Simboluri și scufundări obsesive în interiorul biologic. Un suprarealism expresionist.

● În același an apare ***Fratele păduche***, de **DAN SOCIU**, Editura Vinea. Pe copertele întâi și patru, citez: *„mondrian, compoziție 2, 1929, și howlet, portretul lui isambar kingdom brumel, fotografie, 1857 – prin montaj s-a aplicat pe acesta chipul poetului dan sociu, respectiv goia, saturn devorând unul dintre copii* (sic!) *săi*". Imagistică ultra-încărcată, așadar, reflectând, oarecum, inspirația hibridă a poetului. Coperte Art-Nouveau. În prefață, N. Țone vorbește laudativ despre generația naspa, al cărei „președinte" ar fi chiar Sociu. Poeme cu muniție biografică, de notație rapidă, altele lente, tragicomice și cu poantă la final multe dintre ele. Artă a inteligenței demonstrative și a eficienței. Totodată, autorul simte deja nevoia antologării, așa că include poeme din volumul **borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână**, care nu fac decât să arate câștigul de personalitate, în timp. Este reprodusă și postfața lui O. Nimigean la volumul **borcane bine legate...**, unde se pomenesc „caratele vocației" și se fac apropieri de Villon, Rimbaud și Mihai Ursachi. Încep lucrările la cultul unei personalități ce va funcționa ca un fetiș printre congeneri.

● **BOGDAN PERDIVARĂ** – ***Kilometri de pivniță***, Editura Vinea. Pe copertă, pictura naiv-alegorică a lui André Breton și Valentine Hugo, **Cadavre exquis**. Perfectă anticipare a poemelor apăsătoare, infuzate de o anxietate deghizată în lehamite și inteligent regizată. Un underground înrudit cu cel al lui Leac, doar că mai bine strunit, mai puțin carnavalesc, deci mai expresiv. O dovadă că se poate scrie profund fără cuvinte pompoase sau gesticulație patetică.

● **DIANA IEPURE** - ***Liliuța***, Editura Vinea. Copertă albă cu un contur lateral gri, nedeterminat, dar sugerând maternitatea, feminitatea. Autoarea, basarabeancă stabilită în România, pe lângă claritate și un imaginar geometric, aduce pe scenă enumerările în dulcele limbaj românesc de dincolo de Prut, fermecător-diminutival și plin de sevă. Nimic din violența și rusismele contondente ale altor tineri scriitori basarabeni.

2005

● **ANDRA ROTARU**, ***Într-un pat sub cearșaful alb***, Editura Vinea. Copertă elegantă – combinație galben-maron și foto cu pat cu baldachin pe malul mării. Postfață de A. Urmanov, care înregistrează Genealogiile poetei ca fiind o parafrază la arta Fridei Khalo. Poezie îmbibată de feminitate, scurtcircuitată de versuri interogativ-apocaliptice. Exemplu de scriitură programatică.

● **DAN COMAN** – ***Ghinga***, Editura Vinea. Copertă cu autorul șezând. Motoul: *„fără nicio șovăială, această carte mi-o dedic mie"*. Expresionismul se accentuează prin cultivarea aparițiilor pregnante, generând acțiuni stranii. Un fel de dans macabru și narcisist între feminin și masculin. Poeme locvace, șuvoi lexical.

● **DUMITRU BĂDIȚĂ** – ***Unghii foarte lungi și cumsecade***, Editura Vinea. Pe copertă, ilustrație de Cătălin Furtună: picioare în mers și desen tehnicizat. Modernitate neconcludentă pentru conținut. Texte cu semnificație pulverizată. Satiră și introspecție care urcă rareori până la pregnanță. Cele mai reușite poezii sunt cele despre unghii – laitmotivul aduce o oarecare claritate. Motiv specific și lui Teodor Dună.

● **TUDOR CREȚU** – ***Obiectele oranj***, Editura Vinea. Copertă albă cu mănușă de damă din piele. Titlul reprodus cu litere oranj. Eleganță nerelevantă pentru poeme. Textele au ca laitmotiv o tinerețe apatică, obosită. Unele grupaje de versuri conțin imagini fine și surprinzătoare. Multă poeticitate, chiar dacă literală.

● **DIANA GEACĂR** – ***bună, eu sunt diana și sunt colega ta de cameră***, Editura Vinea. Firescul dialogat al titlului este

Portret de grup

susținut de coperta în nuanțe de verde, pe care figurează o ușă și o porțiune de perete pe care este fixat un tablou: adolescentă pe w.c. cu chiloții roșii trași între genunchi. De ușă atârnă un sutien negru. Intenția revelării șocante a vieții de budoar este evidentă. Volumul își are originea în programul de creative writing de la Mănăstirea Râșca. În postfață, A. Urmanov se minunează de naturalețea scriiturii și o adjudecă pe autoare Generației douămii, cu complimentele de rigoare. Poemele sunt, într-adevăr, dirty, naughty, cu secvențe memorabile. Amuşinarea tabuurilor sexuale și cochetăria jucăușă aduc o respirație nouă în poezia tânără, când căznit-gravă, când plictisitoare, când inundată de strategii inteligente ori patetice.

2006

An bogat în apariții „de succes"

● **CONSTANTIN ACOSMEI**, ***Jucăria mortului***, Editura Vinea. Pe copertă, **Perilous Night** de Jasper Johns, 1982: trei mâini cu pete galben-maronii pe un fundal împărțit în zone brune cu modele diverse. Mesajul sumbru al copertei nu este în totalitate susținut de conținut. Poezii foarte scurte, notații rapide ale unor gesturi cu deschidere simbolic-metafizică. Figurație absurdă și titluri năstrușnice: **Week-end cardiac, Live în bucătărie**. Minimalismul transformat în surpriză. Ciclul relatări aduce aminte de poemele în proză ale lui Baudelaire.

● **RUXANDRA NOVAC** – ***Ecograffiti***, ediția a doua, Editura Vinea. Copertă neagră cu chip bleu de copil cu ochii închiși – realizare a lui Leon Wahl, după o fotografie de Gottfried Helnwein. Impresie de mister terifiant. Poeme fără titlu, cu atmosferă încărcat-expresionistă. Citadin amenințător, dezumanizat. Scriitură alertă, nevrotică și totuși cu mesaj decis.

● **COSMIN PERȚA** – ***Santinela de lut***, Editura Vinea. Coperta de Lavinia Răican – desen umplut cu nuanțe de portocaliu al unor coloane dorice suprapuse unui fundal haşurat. Ordinea încearcă să mascheze haosul. La sfârșit, notă bio-bibliografică (deși ea este considerată doar biografică) elaborată, neomițând nici măcar lecturile în cenacluri ori proiectele scriitoricești. Poeme de categorie semi-grea despre durere, moarte, suferință. Un expresionism sedat. Imagini abstracte și hibride, complicate. Unul dintre cicluri se intitulează *Cântece pentru Linalin*, anunțând înclinația orfică a autorului. Pe coperta a parta, Radu Vancu consideră poezia aceasta „*o broderie monomaniacal de migăloasă*".

● **VASILE LEAC** – ***Seymour: sonată pentru cornet de hârtie***, ediția a doua, Editura Vinea. Pe copertă, fotografia autorului așezat, desculț și rezemat de un perete de faianță, totul inundat caravaggiolesc de un clarobscur indigo. O copertă jazz, rafinată în neglijența ei. Poeme când discursiv-biografice, când minione și mizând pe constatare sau panseu. Notație rapidă, derutantă, revalorificând cotidianul. O inteligență ieșită din mantaua inteligenței de tip Sociu.

● **EUGEN SUMAN** – ***Arcuri electrice. Formele de sub piele***, Editura Vinea. Coperta: două avioane masive și parașute proiectate pe un cer gri, ce se luminează chiar în centru. Susține imagistic titlul. Cicluri cu nume expresive: Ochii mei sunt întotdeauna mai mari, *Tobele fricii, Formele care ne cuprind, În plămânii mei ca într-un uter călduț, Ultimul cântec al majordomului, Noaptea sângelui*. Poezie de elongație medie, reverberantă. Violența se descarcă în vibrație. Nervozitatea versului și jocul antonimic mântuiesc incertitudinea terorizantă a mesajului.

● **OLGA ȘTEFAN** – ***Toate ceasurile***, Editura Vinea. Pe copertă, un fragment dintr-o acuarelă a Marianei Codruț reprezentând un chip stilizat, cu ochi mari. Un expresionism baroc în care sunt vărsate senzații, fricî, disperări și sentimente. Interlocutor liric: Demian, ființă de jurnal. Patos de garsonieră. Moda momentană pe site-urile literare se concretizează în volume: titluri în engleză, versuri de melodii și intertitluri nuanțând tema din titlu (*bitter times, no surprise*).

● **ȘERBAN AXINTE** – ***Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut***, Editura Vinea. Editura intră în faza copertelor acoperite de poza-portret a autorului. Titlul este autoironic și anunță tematica paternității sinucigașe și pe cea a nou-născutului paricid. Poeme de strânsoare clasică, în care niciun vers nu este superfluu. Pentru unii o artă demodată, studiată, pentru alții un exemplu de armonie și ironie fină. În prefața elaborată, Denis Mironescu face referire la nouăzeciști, apocalipsă, înțelepciune și „frumoasa poezie". Corect și complet. Dar volumul mai este însoțit de aprecierile lui O. Nimigean, Florin Lăzărescu și Liviu Antonesei, de la care autorul va împrumuta epitetul „ataşant". Aşadar, o prezentare cu mulți giranți, probând mariajul calculat cu lumea literară.

● **ROBERT MÂNDROIU** – ***Efectul de peliculă***, Editura Vinea. Titulatura cu conotații optice este susținută de o copertă bicoloră, albastru-maron, cu degradeuri și o „ruptură cusută" prin care se vede un text în engleză. Poezie cu retorică spasmodică, vestind chill-out-ul citadin, disperat și pretins dezabuzat. Specificul este dat de un titlu: **Instantanee cu gesturi dezordonate.**

● **ROBERT ȘERBAN** – ***Cinema la mine-acasă***, Editura Cartea Românească. Titlu ludic, de imaginar compensatoriu. Copertă albastră, cu grafica pattern a editurii și cu o ilustrație de Mihai Zgondoiu: un cinema vechi, o acrobată sexi și un contur de Chaplin. Rezumatul plastic al conținutului este precis. Poeme de o discursivitate simpatică, lejeră, adesea terminate în poantă. Nimic agresiv literar sau demonstrativ. O înțelepciune amuzată, gen Billy Collins. Pe coperta a patra, Nicolae Manolescu o consideră o „*poezie spirituală*", în timp ce Marius Chivu reține „*senzația unei indiscreții platonice*", dorind, probabil, să ne bage în ceață.

● **VASILE LEAC** – ***Dicționar de vise***, Editura Cartea Românească. Copertă albă cu un detaliu dintr-o pictură a lui Adrian Sandu, **Reverse Cycle**. Un puzzle gen Miró. Pe coperta a patra, un fragment din **Lucrările în verde** de Simona Popescu. Încadrare pictural-critică pertinentă a unei poezii dramatizate la modul melancolic-buclucaș. Biografismul de homeless este sprinten dialogat, așa cum va face și Decuble. De la boschetari la lecturi sofisticate. O joacă ce poate obosi prin exces de țopăială livrescă și înșiruire de replici pe alocuri fadă.

2007

● **IOANA BOGDAN** – ***Anumite femei***, Editura Cartea Românească. Copertă orange cu fragment de nud culcat, execuție Egon Schiele. Trimitere fină și contradictorie la un conținut poetic melancolic și marcat de o feminitate lezată, neîmplinită. Poezie matură, contemplativ-vagantă, înțesată de interogații dureroase și de metafore hiperbolice. O confruntare masculin-feminin având minimă legătură cu creația poetelor congenere.

● **LAVINIA BĂLULESCU** – ***Lavinucea***, Editura Cartea Românească. Din nou copertă elegant monocromă (albastru), cu o fetiță îmbrăcată în roșu și galben. Excelentă reflectare a conținutului. Nici nu era o sarcină dificilă în cazul de față! Coperta a patra e scrisă de Robert Șerban și Daniel Vighi, care recomandă volumul în termeni jucăuși, nepretențioși. Splendidă poezie rapid-nervoasă a coplăriei buclucașe și a adolescenței ghidate de sfaturile pragmatic-domestice ale mamei. După introspecția sociofobă și menstruală douămiistă, explodează poezia ingenuității, a fetițelor și puștoaicelor.

● **CRISTINA ISPAS** – ***fetița mixaj pe vinil***, Editura Vinea. Coperta întâi: chip de păpușă cu ochi mari și mânuță la gură. Pe coperta a patra, fotografia full-size a chipului poetei. Reușită întrepătrundere a elementelor paratextuale cu cele textuale. În prefață, Octavian Soviagny vorbește despre „introspecții autiste" și despre exorcizarea morții. Destul de adevărat. Importante mi se par, însă, tehnica accelerării imaginilor clare, epitetele care nu creează confuzie și constatările tragice făcute într-un limbaj candid.

● **ADRIAN URMANOV** – ***Sushi***, Editura Vinea. Pe copertă un montaj gri, de penitenciar, cu fereastră zăbrelită. Titluri dominate de sh: sushi, shase etc. Poetică a negației, de „dramă live", strunită înainte să devină revoltă. Strategii vechi: tăierea versurilor cu slash-uri, adresare nemijlocită către cititor, intenție de persuasiune, repetiții și declarații. Economia de cuvinte și, uneori, spectaculosul patetic al formulărilor conferă forță. Impresie inexplicabilă de sinceritate.

● **OFELIA PRODAN** – ***Elefantul din patul meu***, Editura Vinea. Coperta întâi – litografie de Alexandre Garbel: un abstracționism naiv executat în tuşe crem, maronii, roșcate, albastre și negre. Imagine aerisită. Coperta a patra este integral acoperită de fotografia-portret a autoarei. Mici parabole ingenue cu efecte speciale spre final. Tot o poezie a ingenuității trucate. Artă simpatică, puțin prea afectată în imaginile propuse. În același an, poeta publică la Brumar **cartea mică. Coperte negre**. Alexandru Cistelecan o consideră „*o a doua fascicolă*" a primei cărți. Imagistica este acum, însă, mult mai înnegurată. Introspecție sâcâitoare. Corpul de literă mic și înghesuit contribuie la impresia dezolantă.

2008

● **CARMEN DOMINTE** – ***tu cu viața ta pe bancheta din față. eu cu moartea mea pe bancheta din spate***, Editura Vinea. Copertă albă, elegantă. Titlul, portocaliu, e scris sub forma unui P. Poeta este originală prin dispunerea versurilor în tipar de scenariu. Traumele copilăriei sunt înregistrate cu candoare, fără patimă, filtrate printr-o nostalgie muzicală, resemnat distinsă. Problematică asemănătoare cu cea a Cristinei Ispas.

● **AIDA HANCER** – ***Eva nimănui***, Editura Vinea. Copertă cu chipul în zoom-in al autoarei. Poezia ei nu este însă atât narcisiacă, cât tributară unei retorici à la Komartin. În același timp, poetei îi plac subiectele adânci: religia, moartea, singurătatea. O tristețe fără crispări. Scriitură adesea limpede, aerisită, deși afectată în jocul de scenă. În prefață, Nicolae Țone perorează cu avânt despre „talentul său aproape neverosimil".

● **SVETLANA CÂRSTEAN** – ***Floarea de menghină***, Editura Cartea Românească. Copertă azurie, cu menghine verzi pe un fond alb. Mircea Cărtărescu o vede ca pe o nouăzecistă întârziată, iar Simona Popescu este încântată de recuzita aparținând trecutului comunist. Poezia bancului de lucru mizează pe un biografism adolescentin cu actori de acum douăzeci de ani. Propriu-zis, povestioare de liceu separate prin texte scurte ce valorifică simbolic obiecte triviale, cu funcție precisă, limitată. Lentoarea relatărilor nepretențioase este feliată de cuțitul unei brevități studiate.

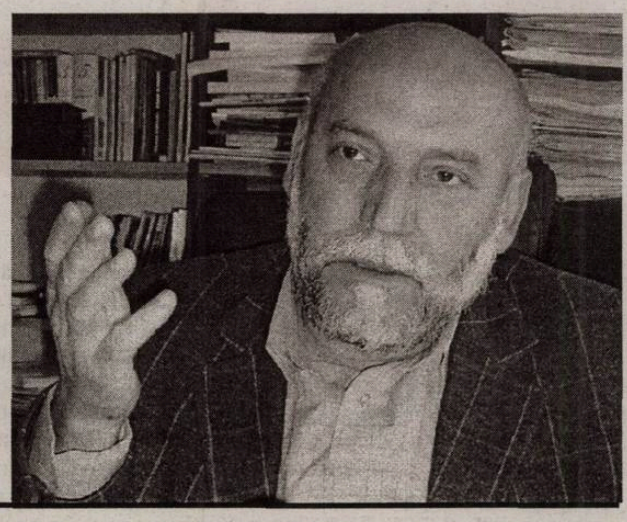
● **DANIEL D. MARIN** – ***așa cum a fost***, Editura Vinea. Copertă cu chenar negru securizând un dreptunghi alb. Distincție fără destin. În prefață, Al. Cistelecan consemnează „*coerența sintaxei biografiste*" și „*stilul minim*". Nu e vorba doar de atât, însă. Poetul este obsedat de două muze: ciudata și alunecoasa Oona versus revigoranta, deși fragila Ofelia. Biografismul nepretențios se predă treptat în fața montajelor metafizice ori suprarealiste cu focoase parabolice. Adjectivările nu plictisesc, totuși, și atmosfera poemelor nu se îmbâcsește. O anumită finețe a notațiilor.

Ce se deduce din această poveste despre cartea de poezie din 1992 până astăzi? Editurile au învățat să-și „ambaleze" mai bine produsele. Editura Cartea Românească mi se pare a folosi cel mai judicios elementul paratextual. Cărțile de poezie editate aici sunt deja marcă înregistrată. Vinea experimentează și trece prin diferite faze. Mă întreb, totuși, dacă puritanismul copertei de la volumul lui Daniel D. Marin nu înseamnă o întoarcere cu cincisprezece ani în urmă. Chiar și așa, Vinea este cea mai căutată editură de poezie. Edițiile de autor au propulsat-o în fruntea topului. Pontica încearcă să se descurce cu mijloace modeste și face față onorabil. Brumar experimentează și ea. Deși o editură mică, aici au apărut cărți în ediții luxoase, destinate bibliofililor. Și formatul cărților de la Brumar se modifică fără încetare, rezultând apariții pitorești.

Autorii intră și ei în jocul editării. Mulți dintre ei au încercat să-și recupereze cărțile mai vechi, reeditându-le. Fostele programe și manifeste din deschiderea unor volume au fost înlocuite cu un aparat critic care, de cele mai multe ori, creează confuzie. Critica sau supralicitează jargonul tehnicizat sau evidențiază doar trăsături la modă din dorința de a zămisli generații. Mai sunt și laudele vulcanice, care nu fac decât să dividă cititorii în devotați și contestatari pătimași.

Concluzia? Cartea de poezie arată altfel azi, semn că Generația 2000 a ajuns capitol de istorie literară. Poeții încearcă alte metode de promovare a cărților lor și nu se mai sudează atât de ușor în grupări. Ceea ce nu înseamnă că módele poetice ar fi dispărut. Cartea românească de poezie, ca artefact, mi se pare, oricum, cu un pas înaintea poeziei propriu-zise. Persistă deocamdată prea multă retorică și literaritate. Tranzitivitatea beneficiază în lumea literară de la noi doar de o condiție de tranzit. «

Cassian Maria SPIRIDON



SĂ FIE ÎNDESTUL

eşti o cascadă de-ncercări
de lungi refugii
prins în plasa vie
ce-nroşeşte piepturi şi obraze
sursum corda!
îndemnul ce ridică
dureroasa carne
pînă cînd lumea devine Reală
Reală
ca o bandă de mitralieră
pe jumătate descărcată
ca un cartof roz
în mare parte iarovizat
ca un bloc turn
de unde zărim stelele ziua
ca un val ce îşi urmează
în căutarea unui ţărm
ca floarea din mîna iubitei
deja ofilită de spaima viitorului

cetăţi ce înzidesc imperiul
stau pe creste în risipă
ai viaţa luminată de stele-ntunecate
şi îndrumată
de voci din subterană

să-ţi mîngîi sînul şi obrazul
cu pleoape obosite
să fie îndestul/ mă-ntreb
acum/ cînd clopotele cheamă dimineaţa
şi inima-i cuprinsă de-o nepătrunsă taină
precum zăvorul clipei de mîna îngheţată

PÎNĂ ÎN ZORI

a umple pagina rînd după rînd
e cum ai şterge din viaţă neantul
sau cum ai anula victoriile morţii
şi totuşi nimic nu-ndreptăţeşte
s-aduni cuvintele în versuri
e cum ai cere florii de lotus
motiv de-a pluti pe oglinda de ape

curajoasă inimă
condei în alergare
stomacul iluziilor fixe
nu digeră cuvintele obscure

grea povară
în partea ta să ai adevărul
să-l vezi în lumină
cum îşi înalţă paloşul
către steaua de sînge
din ea picură
în cadenţă
fantasme
pînă în zori
cînd adierea primei iubiri
alungă pustiul

IARĂ VREMEA/ NICA FACE

pe ceruri nouri scriu
cu mîna stîngă/ ochiul verde
cu nepăsare îngrozitoare
de tigru îmbrăcat în zale

la umbra Lunii ce se stinge
auzim
cum vreme vine
vremuim

toată vremea vremuieşte
noi ca frunza ne petrecem
şi ne trecem punţile
vămile din fier şi gheaţă
dintr-o viaţă printre inemi
într-una făr' de nimeni

iară vremea
nica face
doar ne trece şi petrece

SONATĂ NONAPPASSIONATO ZISĂ ŞI TRANSCENDENTALIA

notele îşi urmează pe clape
se rostogolesc în monade
corpusculi de lumină şi întuneric
sentimente/ emoţii de frig şi bucurie
sînge aspru
mîini tinere/ nervuri fine
nerăbdarea Zeului de a se cunoaşte

cine-i purtătorul de spadă/
crescătorul de aripi
să ne vedem inimile primitoare
dăruite singurătăţii
sub apăsarea nerăbdării
refuzul încercărilor smerite

rouă tăiată de razele palide
reflectate de faţa polară a stelei
se deschide pe meninge
o gură fără oxigen
nemiloasă
plumbuită în grota sinapselor

învăluită în ceară
catapeteasma/ oglindă încremenită
sub aură
aşteaptă penitenţa

un marş schimbător ca norii
îmbracă viaţa
numai tu pe planetă
(un tu înghiţitor de eu)
culcată pe blana de tigru
o apocalipsă mereu amînată

gînd trecător/ între nimicuri
ia-mă cu tine
de pot să te urmez
pe mine ţie dat
ofrandă crudă

OCEANUL RESPIRĂ

lebede pe oglinda verde
ca apa Iordanului
flămînde
înalt maiestuoase
îşi poartă singurătatea imperială

fără vînt
pînze albe împing ambarcaţiunile mărunte
/ bărci şi yole

sîntem unul lîngă altul
urcaţi pe foişor
scări duble duc la cer
unul al cunoaşterii

tărîmul verde/ al primăverii
însoţit de mari pălării de ţiglă roşie
sub ele case şi oameni/ tot mai departe
(valuri de pămînt unde vă duceţi
rostogolite vă pierdeţi
vă topiţi în cîmpie)

pe puntea etajată vocea monotonă
a apei/ a motorului
înaintăm pe o planeitate
abia tulburată
sînt suflete
regăsite între munţii timpului
turle necesare
profilate în muţenie
braţul îngăduitor/ al sorţii
ne adună/ cu o nobilă nepăsare
Oceanul respiră
din plămînul larg al planetei
acolo este ochiul – primitor –
prin el ne priveşte/ clipocind
în ascunderea lui
o dragoste mereu înnoită

E NEVOIE MEREU

generaţia noastră n-a avut parte de nici un război
cotropitorii/ învingătorii
au decimat în lagăre
părinţi şi bunici
am trăit ca într-o seră etanşă
unde totul era raţionalizat
la discreţia conducătorului suprem

cu toţii eram tot mai puţin tineri
ca zăpezile de pe munţii cei mari
entuziasmul nostru/ treptat
era înghiţit de mlaştina nepăsării

ca din străfunduri
ca din vulcanii cei somnoroşi
treziţi violent
ne-am revărsat pe asfaltul oraşelor
ca să aflăm/ să cîştigăm
libertatea copleşitoare

ei, da!
totdeauna există cineva care începe
o ia de la zero
pentru ca istoria
bolnavă
apăsătoare ca un munte de uraniu
iradiind îngrozitoarea apatie
să renască

e nevoie mereu
să o luăm de la capăt

O DATORIE DE ÎMPLINIT

mîinile mele îţi aud sufletul
prin toate cele zece papile
cu ochi foarte mici
ca punctul roşu de laser

purtătoare ale celor zece porunci
îţi desenează conturul energiilor interioare
pe ecranele întunecate

căutătoarele de sens/ pe şira fierbinte a spinării
printre coastele verticale ale nopţii
e inima bubuind în chivot
păzitoare
la vremea cînd ploaia calcă
frunza şi iarba/ fir după fir
numărătoare astrală
de parcă ar vrea să ne spună
cîte stele acum ne privesc

doar moartea urcătoare-n spirală
mereu cu o treaptă mai sus
adună suflet cu suflet
la un abac ceresc
la fiecare dîndu-i partea/
atît cît se cuvine din potopuri

NU-I NIMENI

voi să îmbrac sufletul
în altă haină
să lepăd vechile păcate
cum şarpele
cînd vine vremea
lasă pielea
cu alte glasuri să mă-nvălui

/ dintre cereştile tropare
care ar vrea
care ar fi să mă încapă!/

sînt ore trăite-n tranşee
pe meterezele întunericului
între crenelurile fulgerului
trăite pe burtă

fac salturi
într-o cascadă de stînci
zburătoare prin sînge
către o altă viaţă
în tîmpla stîngă
ciocanul Timpului bate dureros
întunecînd privirea celor care vin

munţii norilor
suspendaţi între duhul văzduhului
şi îngeri de argilă
se călătoresc
peste iluzorii speranţe

e greu bastonul
mintea-i tot mai grea
de lut sînt pleoapele
şi în timpane membranele obosite
nu-i nimeni inima să-ntrebe

*
* *

în fiecare zi îngrop neantul
lopată cu lopată
cu o veselă încăpăţînare
pînă în faţă se ridică/ munte
de fapte inutile

toate se revarsă
cu hohote
în somnolenţă şi zădărnicie
lopeţile sapă
escavează cu îndemînare
prin măruntaie
prin creierul dimineţii

pînă-n străfunduri
unde se zbate
detună magma fierbinte
marele Urlet

pînza neantului groasă/ topită în smoală
strat peste strat se aşază
pînă se-ntunecă privirea
şi nimeni nu vine
nici o zeitate

«

ISTORIA MONDIALĂ A SEXULUI

MIRCEA IOAN CASIMCEA

Către
Redacţia revistei Luceafărul de dimineaţă
- în atenţia domnului director-

Subsemnatul Minu Rocea, autorul cărţii ***Istoria mondială a sexului****, vă rog să publicaţi în paginile excelentei reviste bucureştene următorul*

PROTEST:

Mă refer, domnule director, la cronica literară pe care Mircea Ioan Casimcea a scris-o despre cartea mea şi pe care a intitulat-o **Sex-Mambo-Sex-Karamba**. Constataţi, aşadar, din titlu că acest text nu este o cronică (nu poate fi o cronică onestă, din contră, autorul a încercat o scriere satirică, mistocărească, aş afirma), fiindcă bunele mele intenţii sunt batjocorite fără reţinere.

Sunt mai mult decât neliniştit, pentru că în democraţie se pot petrece asemenea acte anti-culturale, cum este aşa-zisa cronică literară apărută în publicaţia **Pulanul**. Solicit să tipăriţi această ripostă, pentru a drege busuiocul cât se mai poate. Aşadar...

Eu am scris cartea, de fapt un tratat, cu scopul să demonstrez că în acest domeniu minunat nu s-au petrecut modificări importante. Atrag atenţia chiar în prefaţa pe care cu mari emoţii am scris-o, aşa cum cu aceleaşi intense emoţii am redactat întregul text:

Fii atent, cititorule, că actul sexual este artă, care însă n-a evoluat ca artele plastice şi sculptura, dar şi literatura. Această artă specială este mai conservatoare, precum arta olăritului, bunăoară. Câteva progrese merită să fie menţionate: prezervativul, anticoncepţionalele, cărora le-aş adăuga viagra, dar şi unele detalii tehnice. De asemenea, n-am găsit dovezi credibile să pot afirma că sexul oral este o cucerire a modernilor.

Prefaţa continuă pe o treime din paginile cărţii, însă eu mă rezum la acest citat. Domnul M.I.C. (nici măcar nu e mare!) ce scrie? Nu vă trece prin minte. Iată: *Acest scrib, pe care nici în ruptul gâtului nu-l numesc autor, este un frustrat sexual, un eunuc coborât în ducatul muzelor, pe care le şterge cu minuţiozitate la fund, când ele strănută.* Mai departe: *Broşurica dumisale se constituie într-o uriaşă baligă, pe care ar fi bine s-o înscrii în Cartea recordurilor mondiale.* Da' dacă...

Trecând la textul propriu-zis al tratatului meu, m-am apucat serios de treabă şi, prin studii consecvente, am identificat trei specii ale actului sexual: cel practicat de cupluri formate din ambele sexe, cel practicat de homosexuali, cu subspecia proxeneţi, în fine cel exercitat de lesbiene. Descriu cu răbdare şi într-un stil ales în ce constă fiecare specie. Mai mult, exemplific cu nume celebre, spicuite îndeosebi din lumea antică. Totuşi, furat de o inexplicabilă grabă, dar şi de bucuria creaţiei, am menţionat între cuplurile celebre care au practicat acest exerciţiu animalic, dar înălţător, aşezat în specia clasică, un cuplu care a trăit în epoca lui Shakespeare, anume Romeo şi Julieta. Atât mi-a trebuit! Micul M.I.C. s-a repezit la mine ca un papa leone hămesit, însă a lăsat urme sângerânde doar în sufletul meu. Iată ce scrie această fiară leonină:

Hamsterul căruia i se spune Minu Roncea s-a străduit să devină sconcs şi a izbutit, de aceea ejecţiile lui, aşezate cu pompiţa pe filele broşurii, sub forma unor rânduri, au miros insuportabil. Mi-am acoperit nările cu palma, când descifram cuvintele băloase, fără efect însă. Zadarnic a fost tamponul încropit din vată şi tifon, cum fără folos a fost aşezarea pe faţa mea a unei măşti din metal, împrumutate de la pompieri. Am fost obligat de acest sconcs cu chip omenesc, care spârcâie sfânta coală albă destinată scrisului, să fac pauze lungi şi dese, pentru a sfârşi să parcurg cu privirea – mi-e teamă să folosesc verbul a citi – această hazna plină, aşezată între două coperte. Mă, derbedeule, ce ai cu cititorii? Ce ai cu onoratul cititor? Cititorul cărţilor noastre, stăpânul nostru! Eşti un fu...- vânt, căpiatule.

Mă, pierde-vară, Romeo şi Julieta sunt personaje nemuritoare, create de Shakespeare, însă aceşti tineri, simbol al dragostei sincere şi nobile, dăinuitoare şi după moartea îndrăgostiţilor, s-au iubit ca doi copii, platonic... Dar cu Pandora şi Epimeteu, fratele lui Prometeu, întâiul cuplu păgân..., cu Eva şi Adam, întâiul cuplu biblic, ce ai avut să-i pomeneşti în broşură? Ştii tu unde s-au iubit Adam şi Eva? Vedea-te-aş aşezat cu curu-n ţeapă de însuşi Vlad Ţepeş, cu propriile lui mânuţe.

Trebuie să completez că am descris Raiul cum m-am priceput mai bine, cu stele şi cu sori care emană dulce lumină, cu pomi fructiferi pe crengile cărora, firave, se alintă molatic fructe felurite, întotdeauna coapte. Am evocat alunecarea delicată a şarpelui prin ierburi, urcuşul potolit pe scoarţa mărului bogat în rod, fâşâitul limbii despicate lângă urechea dreaptă a Evei, aflate nu întâmplător la locul hotărât de Dumnezeu.

Afirm, acolo, domnule director, că mărul-pom, din fructul căruia întâia femeie biblică a muşcat nesăţioasă, simbolizează îndeobşte cunoaşterea şi iniţierea în tainele sexualităţii. Din acel moment, Eva a devenit femeie, aşadar fapta s-a consumat în Rai. Naşterile ei, însă, câte or fi fost, s-au petrecut pe Terra noastră. Este evident că întâiul act sexual s-a săvârşit cu mărul. După aceea...

Oare ce l-a înfuriat pe fiorosul cronicar-pamfletar? Şi-a arătat astfel colţii ascuţiţi, a muşcat vârtos din tratatul meu, abia ieşit la lumina zilei, vărsând în copertele şi în filele acestuia aproape întreaga cantitate de venin aflată în rezervoarele sufletului său. Mă mir că nu şi-a rupt măcar un colţ infect. Pasajul referitor la prima parte a cărţii-tratat se sfârşeşte astfel: *Prostul harnic este cea mai ameninţătoare vietate. Mintea lui este depăşită considerabil de mintea unui ţap falnic, chiar a unui gâscan impozant. Prostul harnic nu este altceva decât un deştept ratat.* În această manieră presupus civilizată scrie micul M.I.C.

Să mai avansăm puţin în parşivul text, să constatăm cum scrie falsul cronicar literar la un moment dat: *Să mai coborâm puţin în hârdăul plin cu urină şi cu excremente, aflat în celula uriaşă a unui penitenciar de pe vremuri.* Prin urmare, se referă la convingătorul meu tratat, tot aşa cum prostul harnic aş fi eu, autorul.

În continuare extind tema la fauna unicelulatelor, nevertebratelor, vertebratelor. De fapt, unicelulatele, ca de exemplu amoeba, parameciul, nu practică un act sexual propriu-zis, fiindcă ele se înmulţesc prin diviziune, adică unica celulă a fiinţei şi nucleul din centrul ei se divid în două părţi egale. Dl. Casimcea cunoaşte acest fenomen, fiindcă are o povestioară intitulată peP, unde cititorul întâlneşte fiinţe minuscule care, întocmai unicelulatelor, se înmulţesc prin diviziune. Fără patimă, doresc să redăm un pasaj din povestire:

În fine, a detectat una dintre surori, după multe incertitudini şi nădejdi.

- Eu sunt domnul P, spuse domnul P, strălucind de fericire.

Mama dumneavoastră avea să-mi comunice o ştire importantă pentru mine, dacă nu cumva pentru semenii mei.

- Cunosc, cunosc, răspunse doamna tânără.

Domnul P surâdea. Aproape fără să observe el, călăuza dispăru, divizându-se în două domnişoare frumoase.

- Aţi sosit cam târziu, domnule P. Este vorba despre un cuvânt cam încurcat, un cuvânt lung, din care mama mi-a transmis jumătate, adică şase litere. Anume: corlin. Căutaţi-o deci pe sora mea şi aflaţi celelalte şase litere. De altfel nu ştiu dacă ceea ce am moştenit eu constituie întâia ori a doua jumătate a cuvântului.

Cuprins iarăşi de înfrigurare, domnul P porni să caute literele aflate în cea de a doua geamănă. N-a găsit nici măcar un indiciu, de aceea s-a întors la prima crispat, însă aceasta nu mai era la locul ştiut, nu mai era deloc, fiindcă se divizase la rândul ei, iar descendentele au moştenit câte trei litere. Aleargă iarăşi prin partea estică a coloniei, se grăbeşte să o găsească totuşi pe cealaltă dintre surori, posesoarea celorlalte şase litere, dar nu întâlneşte decât o ne-poată, o domnişoară care îi comunică bucuroasă litera u.

Aleargă dintr-un loc în altul, dar la un moment dat întâlneşte o domnişoară la fel de binevoitoare, însă nu cunoaşte decât două litere din jumătatea ştiută a cuvântului. Mai târziu, unele doamne i-au comunicat că au cunoştinţă doar de o singură literă, fără să precizeze dacă este vorba despre o,i,n,s,a...

Presimţind momentul fatal, domnul P s-a retras grăbit în zona vestică a coloniei, unde s-a divizat în doi feciori voioşi. Evident, a dispărut însăşi amintirea.

În ciuda jignirilor cu care eu şi tratatul meu am fost bombardaţi, îmi permit totuşi să scriu favorabil despre povestirile dânsului, uitând pentru moment avalanşa de ofense sofisticate. Pe parcursul documentării mele, am depistat câteva ştiri senzaţionale despre vietăţi necunoscute de noi, prin urmare dispărute ori evoluate în altă direcţie. Redau fragmentul în cauză:

Bumba cu corn era o fiinţă rotundă, nevertebrată, minusculă şi diurnă. Ieşea noaptea din ascunzătoare numai când simţea căldurile stârnite de fluxul perpetuării speciei. Cornul ei emana mirosul specific întâlnirii nocturne cu bumba cu corn masculi, dispuşi să contribuie la zămislirea progeniturilor. Aceştia o înconjurau, predispuşi să biruie orice oprelişti, chiar să-şi dea viaţa pentru măreaţa lor menire. De fapt chiar aşa se petreceau faptele.

Masculii cu corn minuscul se aşezau în linie dreaptă, femela trecea pe lângă fiecare, detectând oarece secreţii cu simţurile ei primare. Când găsea partenerul preferat, îl înconjura nesăţioasă, apoi vâra cornul în trupul masculului, într-un anume loc, creându-i o stare de amorţeală plăcută, un fel de acuplare, şi îndată sorbea conţinutul moale al bunului partener. Aceeaşi femelă proceda identic cu încă doi-trei masculi, în funcţie de vârsta ei, apoi se retrăgea în ascunzătoarea din pământ, unde vieţuia singură.

După numai zece zile evacua mai multe zeci de ouşoare, gata clocite, de aceea pe când elimina ultimele podoabe, din primele ieşeau deja puii zglobii, acoperiţi cu penaj argintiu. N.B.: La maturitate, adică doar peste şase zile, penajul masculilor se înnegrea, cel al femelelor se îngălbenea. Datorită decimării masculilor în timpul acuplării, numărul lor era, firesc, mai mare decât al femelelor, când părăseau găoacea ouălor, totuşi insuficient pentru a împiedica, în timp, dispariţia speciei numite bumba cu corn.

Un alt exemplu, un alt caz, de data asta din flora terestră: *În neozoic, era noastră geologică, mai precis în paleogen, existau pe Terra, cam în sudul Peninsulei Balcanice, păduri nu prea extinse de copaci beneficiari ai unor caracteristici proprii faunei terestre. Aborigenii îşi aminteau de la strămunii lor că specia aceea de copaci se numea Copacihoinari. Aşadar, rădăcinile lor erau superficial înfipte în pământ, de aceea, din varii motive, le smulgeau cu abilitate şi se deplasau cu ajutorul lor până unde hotărau să se fixeze din nou. Ei au fost, probabil, strămoşii nomazilor, corturarilor, transhumanţilor. Oricum, aceşti copaci scunzi, cu coroană bogată, nu se deplasează mai mult de zece-cincisprezece metri într-o zi sau într-o noapte, iar dacă hotărau să parcurgă mai mulţi zeci de metri, erau nevoiţi să facă o pauză scurtă, să vâre iarăşi rădăcinile în sol pentru a se hrăni ca orice copac, adică prin asimilaţie clorofiliană.* Motiv serios, intuiesc eu, pentru ca scurtele deplasări să fie efectuate noaptea.

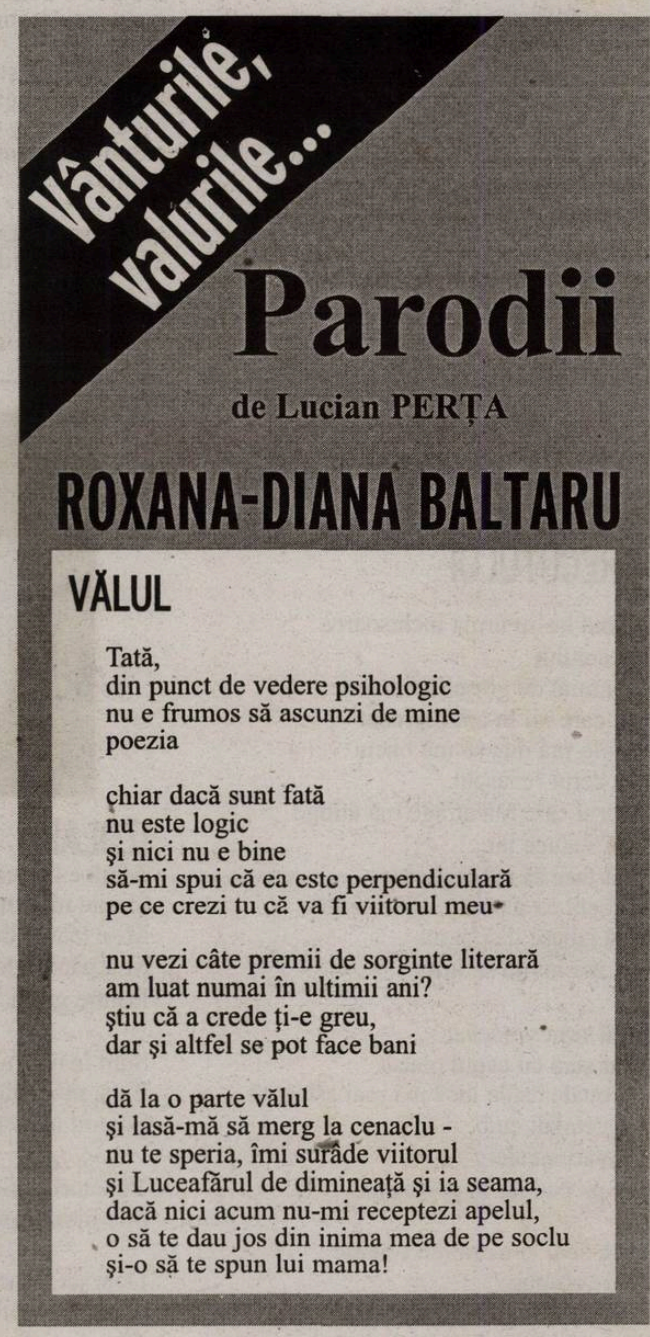
Presupun că în cele mai multe adăstări, determinantă era preocuparea pentru perpetuarea speciei. Aşa-zisul act sexual se petrecea în pământ, prin împreunarea rădăcinilor unui cuplu. Din ele răsărea relativ repede un copăcel, a cărui scoarţă era de fapt o blană din păr scurt şi des. Abia în al doilea an de viaţă copăcelul năpârlea şi apăreau solzi mici, maronii, care în scurt timp alcătuiau scoarţa copacului. Din acel moment junele se desprindea din îmbrăţişarea părinţilor şi începea propriile peregrinări prin pădurea-tabără, în care urma să-şi împlinească menirea.

Părinţii rămaşi singuri continuau să vieţuiască împreună, să aducă pe lume noi descendenţi ori să peregrineze în căutarea altor parteneri. Fără grai, dotaţi cu instincte primare, aceşti reprezentanţi ai regnului vegetal, dar şi animal totodată, nu mureau vertical. Ei îşi extrăgeau rădăcinile din pământ, se aplecau uşor-uşor, până când coroana şi trunchiul se lipeau de sol. În jurul muribundului se adunau câţiva copaci, aceştia îl atingeau lin cu vârful crengilor înverzite şi cînd considerau că semenul lor a rămas fără viaţă, îl stropeau cu lichid special, lacrimi care curgeau vioaie din frunzele mici. Era o combinaţie chimică stranie, un fel de acid sulfuric, pentru că în cel mult o oră dizolva copacul fără viaţă, pricinuind în cele din urmă volatilizarea aceluia. Locul rămânea astfel curat.

Aceste date le-am extras din cartea **Secrete desluşite din trecutul Terrei**, scrisă în Evul Mediu de K. Multian. Revin la micul M.I.C. şi redau un fragment din parşivul lui text:

Acest neînfricat cetăţean s-a străduit şi a izbutit să nască un şoarece mort. Amestecă nedibaci cuvinte alese alandala în mojarul confecţionat din coli de hârtie, aidoma unei pretinse savante, numite Lepeşinskaia, în vasul căreia nu se întrezărea nimic de seamă. După ce înlătură fără să vrea vălul inocenţei făţarnice, lasă la vedere crasa incultură şi inabila isteţime. Fabulează fără contenire, chiar dacă invită discret cititorul să creadă că trăsnăile fanteziste s-au petrecut cu adevărat pe albastra şi verzuia noastră planetă.

Cu mulţumiri anticipate.
Semnat: Minu Rocea



ATELIER FEMININ

Recent a avut loc în Slovenia un nou atelier în seria de traduceri literare sub egida LAF (Literature Across Frontiers, director Alexandra Buchler, Marea Britanie, organizaţie prezentată şi la noi în cadrul Bookfest 2009) – în colaborare cu Centrul de Literatură Slovenă (director poetul Brane Mozetic) şi Living Literature Festival, Ljubljana. Aceste ateliere presupun de obicei ca participanţii să fie autori şi totodată traducători. În Slovenia, unde s-a optat pentru participarea doar a unor scriitoare femei, cele şase participante au tradus texte din toate autoarele implicate. S-a lucrat prin intermediul englezei. Un asemenea demers, mai întotdeauna fascinant, îmbogăţeşte într-un mod unic apropierea culturală, adâncirea unor rezonanţe creatoare. Iată o selecţie din textele traduse de subsemnata, care a participat la acest atelier din partea României. Suzanna Tratnik, o rafinată prozatoare, cu o carieră internaţională, a condus atelierul din partea Centrului de Literatură sloven; Anna T. Szabó (născută în Transilvania, ca şi soţul ei, romancierul Dragoman), astăzi o tânără poetă de excepţie a Ungariei; Mirela Şula Strugaj, Albania, poetă şi psiholog implicat în efortul democratic al ţării ei; Monica Pavani, una dintre cele mai interesante voci ale poeziei italiene de azi, autoarea unui ciclu de succes dedicat sculptoriţei Camille Claudel şi Thórunn Valdimarsdóttir, Islanda, poetă, prozatoare, scriitoare singulară, cu multiple preocupări tematice. Am adăugat şi unul dintre poemele mele discutate şi traduse în acest cadru.. Am adăugat şi unul dintre poemele mele discutate.

Ioana IERONIM

Monica Pavani

LUMINA RETRASĂ

(Poeme pentru Camille Claudel)

Eul este necesar
ca să ne facă să murim

marmură suntem fără să ştim –
într-o zi unul din noi
va părăsi tiparele
implorând aerul

el mi-a deschis libertatea, Rodin
dar eu am închis
în urma mea cuşca

Trăind, m-am pierdut pe mine
am coborât în el
ca într-un abis

a fost pentru mine
marea metamorfoză
în substanţă recunoscătoare că există

Camille, Jurnal 1884-1913

Îmi este bine
când dalta în frenezia ei
spune
că inima mi s-a dizolvat

Mie nu-mi este dat
focul mocnit
eu ţin de flacăra care
arde ca frigul

a sculpta este a gândi
lumina rezistând marmurei

Nimic nu opreşte timpul
ca atingerea degetelor lui

singurul meu regret este că
despletindu-mi părul
am devenit vestirea

acum el aşteaptă zadarnic
sau poate a murit
şi doar eu o ştiu

Sufăr fără să ştiu
dacă durerea existase
ori am creat-o eu
cioplindu-i conturul
în onyx

acum dacă nu mai sunt
a vieţii pot vedea

numai el a ştiut
că, pentru a crea, eu am murit

Mirela Şula Strugaj

ÎNCHISOAREA TRECUTULUI

Când las în urmă închisoarea
trecutului
bântuită de greşelile iluzorii
pe care mi le-am reproşat
acolo mă duc să mă bucur
de aerul renăscut.
Aerul care mă atrage mă atinge
mă seduce iar,
mă face să mă regăsesc.
Liberă ca o pasăre înnebunită
mă izbesc de poarta
ce mă invită să intru.

Mă simt vindecată
dar stau cu capul plecat
şi ouăle calde încă mă mai aşteaptă
în celălalt cuib,
De-aceea alerg
să nu cad iar în greşeală.

Mă apăr şi-acum de soarele
care-a apus
dar cad, fugind de amintirile
ce nu mi-au ajuns niciodată umbra.

IZOLARE

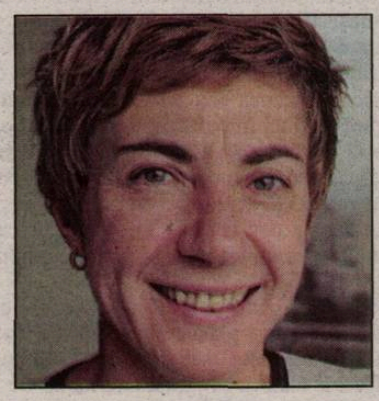
Afară e lumea …
Şi mie mi-e teamă să ies,
Mi-e teamă de lumina care
M-a pândit de atâta vreme
Printre gratii.

Sunt înăuntru …
Eu şi răzbunarea mea faţă în faţă.
Sunt în această pedeapsă legată.

Vânătorii mi-au pierdut urma
Sub ultima zăpadă.

Doar de mine însămi eu
nu mă pot elibera
Zăpada, iată, s-a topit.

Suzana Tratnik



ACASĂ

Ce e pe mare? am întrebat eu în timpul mesei de prânz.

Tata şi mama nu şi-au ridicat ochii din farfurie, dar bunicul şi bunica s-au uitat unul la altul supăraţi. Sigur, casa în care stăteam noi era a lor şi bucătăria era a lor şi masa şi farfuriile şi prânzul erau toate ale lor. Şi cuvintele la fel. Nu era voie să le foloseşti când n-aveai decât cinci ani, mai ales nu în timpul prânzului lor. Şi, lucru sigur, n-aveai voie să fii tu cel care introduce un subiect în conversaţia de familie. De aceea bunicul şi bunica s-au şi uitat supăraţi unul la celălalt. Fiindcă erau supăraţi pe mine. Ei aveau bunătatea să tolereze nişte făpturi mai puţin merituoase şi se supărau pe cei care nu le respectau bunătatea şi, mai ales, proprietatea.

«Şi ce te interesează pe tine marea!» spuse bunica. «De unde ţi se năzar ideileastea? Tu vezi-ţi de supa ta, că se răceşte. Şi-ţi repet, de ce mănânci întâi fideaua şi bei supa dup-aceea? Se mănâncă amândouă în acelaşi timp. Ce s-a fiert împreună trebuie mâncat împreună.»

Bunicul tocmai îşi dezlipea buzele de marginea farfuriei din care sorbise cu toată sârguinţa supa limpede.

«Pe mare nu e nimic» zise el, «nimic interesant pentru noi. Căldură, apă sărată şi pietre, atâta tot» adăugă, privindu-mă. «Din astea avem şi noi acasă.»

O vreme am continuat sorbitul şi plescăitul şi n-a mai scos nimeni nici un cuvânt.

«Aşa e», zise bunica într-un târziu. «N-ai nevoie să te duci nicăieri, că doar ne ai pe noi aici, acasă. Ai tot ce-ţi trebuie chiar la tine în curte.»

FLAŞNETA

Sâmbătă dimineaţa. Mă plimb prin Utrecht, în piaţa şi pe străzile din centru. Febra dinainte de Anul Nou e aproape în toi. Încă n-a ajuns chiar rău de tot. Nu mai e nici o lună până la Crăciun. Traversez piaţa în formă de opt, trec pe aici în fiecare miercuri şi sâmbătă, când e deschis, urmez de fiecare dată forma unei alte cifre. Descopăr un stand la care se vând pulovere pe numai 15 guldeni. Nu-mi place nici unul, dar mă atrage inscripţia de pe carton:

15 guldeni! Show time!

După care îmi cumpăr o felie de pizza. În fiecare miercuri şi sâmbătă o felie din acelaşi fel de pizza. Felii de pizza la 1,85 guldeni bucata.

Vegetarian pizza!

Acum vin magazinele. Turul magazinelor îl fac după numeralele romane. Încep la Zeeman:

Always reasonable prices!!

Şi exact în acel moment, aud o flaşnetă. Pentru cei care încă nu ştiu: flaşneta este un semn. Un semn care stă totdeauna la un pas de moarte, de trecerea dincolo, de punctul primejdios al dezvăluirii. De-ar asculta lumea! Şi de s-ar uita la filme. Băieţii buni şi băieţii răi se bat unii cu alţii pe sunet de flaşnetă. Examplu: un băiat bun stă după colţ şi trebuie să ia o hotărâre dificilă. Deodată e vorba de alegerea între viaţă şi moarte. El nu-şi doreşte deloc să treacă prin asta. Oţelul rece din buzunar nu-i garantează nimic, acum îşi dă seama de asta. Totul se va distorsiona şi el va face alegerile proaste – de aceea şi ascultă flaşneta acum. Nu-şi mai doreşte acţiuni finale măreţe, momente decisive, în sunet de flaşnetă. Nu ştiu dacă a văzut filmele The Crying Game şi Mona Lisa, unde, în scene de circ, lucrurile se întorc pe dos; când bărbaţii devin femei şi femeile devin lesbiene.

It's show time!

Bietul băiat bun. Doar la un pas de a deveni un băiat rău. Un băiat învârte la flaşnetă, un bătrân stă în mijlocul străzii şi scutură, în ritmul instrumentului, o cană de aluminiu cu mărunţiş. Oamenii trec de parcă el nici n-ar exista. Nu e bine, nu e bine. Oamenii nu se opresc. Nu ascultă sunetul flaşnetei, convinşi că muzica e mereu acelaşi. Flaşneta este un semn, flaşneta reprezintă ritmul morţii, flaşneta avertizează de lumea cea strâmbă. Caut nişte mărunţiş, îl arunc în cana de aluminiu. Gândesc repede: fă tu, bătrâne, să nu devin băiat bun şi nici fată bună. Eu nu vreau să mor în acest oraş, nu vreau ca fiinţa iubită de acasă, de departe, să se-nece în heroină, nu vreau ca lumea mea să fie toată strâmbă. Bătrânul îmi mulţumeşte cu o plecăciune. Şi nici n-a fost timp să spun tot ce nu-mi doresc eu. Dar am auzit avertismentul, am plătit. Am făcut posibil ca lucrurile să se petreacă altfel. Iată acum începutul!

Cuvinte cheie: amintire, intertextualitate, identităţi, performativitate, fragmentare, papism, studii de gen, separarea toaletelor, multiculturalism.

DE EURO-LITERATURĂ

Anna T. Szabó

CÂNTECUL MARINARULUI

Cel mai bine a fost când era cel mai rău:
când în jur nu exista nici o țară,
când tu erai nimeni,
un nimeni care dorea totul.

Sudoarea era sărată, spuma era sărată,
Sângele sărat pe buzele noastre,
De jur împrejur cântarea vântului şi naiadelor,
Pe când nu exista „eu şi tu", ci doar „eu".

Aveam nevoie de un balast împotriva adâncului,
în inimă era greutate, nu iubire,
zdrențuită o pânză lupta în furtună,
tăind prin mările goale, albastre.

Cel mai rău este când e cel mai bine,
când ajungi în port,
când arunci în sfârşit ancora navei:
şi spațiul vast se îngustează pe veci.

În golful adăpostit nu sunt valuri,
apa spală mîezul merelor, capete de peşte, cutii de cola;
ar trebui în sfârşit să descarci marfa pe care o ai,
tot ce-a adus aici faimosul tău vas.

Înăuntru nu este nimic, chiar nimic,
nu e nici urmă din comorile promise,
nu sunt focuri de artificii, nici un chibrit,
singur dulap este plin: cu praf de puşcă.

Ioana Ieronim

PRIETENILOR

Mi-e ruşine că sunt spaniol pentru că Franco
Mi-e ruşine că sunt francez pentru că Algeria,
mi-e ruşine că sunt algerian pentru că Franța,
mi-e ruşine că sunt american pentru că
Bush Iraq
şi sângele vărsat cândva între frați,
mi-e ruşine că sunt rus pentru că Stalin Gulag
şi mai nou una-alta,
Mi-e ruşine că sunt german pentru că Hitler,
ăsta e clar,
[Pol Pot se vede mai rar în topuri, dar te
îngrozeşti, îți este
o cumplită ruşine omenească numai când îți
aduci aminte]

mi-e ruşine că sunt englez pentru că fotbalul
ş.a.m.d.
mi-e ruşine că sunt polonez – asta când nu
sunt mândru,
mi-e ruşine că sunt turc, totuşi kurzii,
mi-e ruşine că sunt ceh şi m-am lăsat călcat,
[tot aşa mi-e şi mie foarte ruşine – zic unii
care simt
o ruşine extremă şi ascund arme prin cămări,
pândind momentul
să-şi spele ruşinea în sângele „dușmanului lor
dintotdeauna"]

mi-e ruşine că sunt ortodox ori catolic
şi-am împărțit în două
muntele pe care a sângerat Isus:
după care au făcut unii
bucăți şi mai mici din Golgota Sa dedesubt,
mi-e ruşine că sunt indian pentru că, ah,
ce să mai vorbim,
mi-e ruşine că sunt macedonean,
dar să le fie ruşine şi la greci
mi-e ruşine că sunt coreean de-ai lui
Kim Ir Sen
mi-e ruşine că sunt coreean de oriunde,
câtă vreme există
coreeni de-ai lui Kim Ir Sen,
mi-e ruşine că sunt sârb, dar să mă mai
gândesc
mi-e ruşine că sunt chinez pentru că:
eşti chinez, mă?"
mi-e ruşine că sunt român pentru că
Ceauşescu Dracula of course
iar acum, vai, toți românii ăştia prin lume...
de neamul meu mi-e ruşine şi când nu mi-e
ruşine
- oricum fiecare a uitat câte ceva
Everyone: fill in the blanks!

dar tu, dar tu – tu, tu
tu, din neamul tău care-a umplut pământul gol
de viață şi bunătate

tu eşti acest om, o nouă zi începe
azi
cu primul tău pas

Thorunn Valdimarsdottir

Eşti un poet bun
văd asta pe fața ta

scoarța pământului
trimite e-mailuri
prin pielea mea prin măruntaiele mele
suntem după un triplu
festin de poveste:
ciocolată din Ghana
din Noua Guinee şi Ecuador

părul şi plantele de cacao
cresc din scoarță şi piele

venind dintr-un loc anume
de pe scoarța pământului, din Ghana
acest zinc al ciocolatei africane pătrunde
chiar acum în rădăcina părului meu

scoarța şi pielea
au orificii, deschideri
ca şi marginea ori suprafața
şi la fel leagă lucrurile

nu există margini adevărate pe fața pământului
afară de râuri, prăpăstii, mlaştini şi coaste marine

este ridicol să pui
hotare peste ape
să fixezi linii prin aer,
peştii şi păsări oricum le traversează
linie dreaptă în natură nu există [...]

fără hotare - fără direcții stabilite
doar atracția constantă liniştitoare a Pământului
şi dulcea sete verticală a
creşterii şi fertilității
cu numele de heliocentrism

religii, numărătoare, ceasuri, rigle
şi alte instrumente de măsură
definiții şi clasificări
precum în Linné sau Darwin
ne pot şi ele arăta lumea
în cheie poetică plutitoare

civilizația nu e condamnată
ci doar silită să stea în vechiul ei sens pătrat
de ființă regulatoare
legi, ceasornice, rigle
care servesc lăcomia colectivă,
nevoia de răzbunare,
dragoste, glorie, putere

Zeița mea! pentru ca să te destinzi
e nevoie de un cutremur interior
de reajustarea simțurilor
în pură empatie [...]

ochiul cel rău de deochi şi spaimă al lui Mordor
care seamănă cu o pizdă oribilă însângerată
este iubitul de care ai nevoie
şi dacă te sperie
mergi să te vadă un vraci [...]

suntem sisteme solare identice
luminăm ca soarele
atunci când zona stângă e gata
să se dizolve în partea dreaptă
iar plexul solar explodează
şi viața ni se roteşte neîncetat în jurul unui centru

te răcoreşti
devii un bulgăre de zăpadă la marginea sistemului solar
rostogolindu-te dincolo de orice regulă şi măsură
nordul devine sud devine est devine vest
dizolvând direcțiile tu arunci harta
înghiți cheia
mai calm decât norul plutind acum
aşternut pe Muntele Esja deasupra de Reykjavik
cu burta în jos
pentru totdeauna
dormind
detaşat ca o planetă [...]

visând
un mega-trilion de ființe
magnifice nuclee sensibile
în corpul meu
ele se îndoapă şi ejectează [...]

aranjează-ți lumea astfel încât să aibă 77 de sensuri
de culoare, de ton
şi-ți vei da seama
că afecțiunea, iubirea, gratitudinea
sunt răspândite în strat gros, egal
acolo unde există armonie,
dar proprii vieții sunt şi întâmplătoarele
suferințe ale disarmoniei
pe care îți este dat să le înduri
pentru a cunoaşte adevăratul gust
al fericirii [...]

fiecare particulă din noi
a fost coaptă cu eoni în urmă
înlăuntrul Pământului
în cuptorul său uriaş

inimile noastre sunt miezul Pământului
iar miezul său este inima noastră
- indiferent de timp -

acelaşi vechi veşmânt
inima noastră mess-iah-dracula-mohamed-buddha
care s-au depărtat de laolaltă cu eoni în urmă
şi curând se vor reconecta

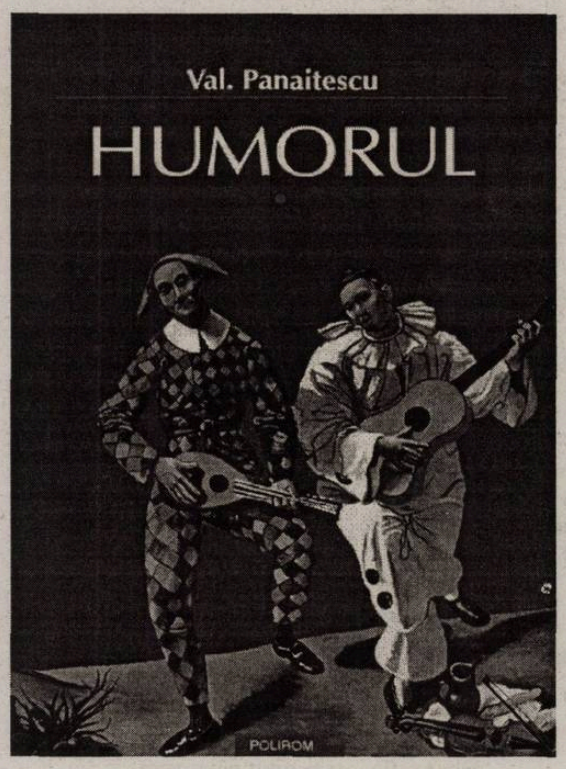
lumina lunii lumina soarelui
bătrânul şarpe pământean
muşcându-şi cozile mega scrillioane
pe când organismele se amestecă şi se vindecă
în ochiul furtunii

planeta noastră care locuieşte în fiecare inimă
planeta care-şi desferecă inima
planeta care-nveleşte fiecare inimă
călătoria nelimitată

«

De la estetica la

EUGEN OCTAV POPA



E amuzant să vezi cum gânditori din toate timpurile se fâstâcesc în faţa umorului. Pare că, după năduful sapient dinaintea sondării necunoscutului de peste zi, uzaţi şi necăjiţi, înţelepţi de toate speciile cască reconfortant şi amână momentul adormirii pentru câteva dezbateri vesperale asupra unui aşa subiect. La această masă rotundă găsim filozofi, psihologi, esteticieni, sociologi, antropologi, critici literari, ce mai, întreaga gaşcă a drămuirii lucrurilor lumeşti. Umorul pare tipul acela de obiect teoretic *always debatable*, asemenea tragicului, căci pe masă sunt tot atâtea pachete de cărţi (de joc sau „serioase") câţi interlocutori participă.

Val. Panaitescu, pseudonimul sub care publică criticul şi istoricul literar Valeriu Stoleriu, ar ocupa într-un aşa peisaj poziţia *dealer*-ului, cu calmul său profesoral, cu verbul strict şi just, angajat în buna desfăşurare a demersului „istorico-teoretic". Deşi afirmă încă din prefaţă lipsa vreunei intenţii totalizatoare („*probă irefutabilă de lipsă a unui banal simţ al umorului*"), lucrarea are aspectul academic al exhaustivului. Chiar dacă nu se ocupă de întreg, cu siguranţă ia în vizor întreg esenţialul. În cele aproape 1.000 de pagini, autorul îşi propune o simplă „*referire la majoritatea care au formulat nişte păreri demne de reţinut despre umor*", însă ajunge să redacteze poate singura lucrare ştiinţifică despre umor în limba română. Deşi ia deseori în discuţie idei referitoare la râs şi comic, concepte pe care le vom aborda şi noi în continuare, să stabilim din principiu diferenţa de natură şi metodă între „Humorul – sinteză isorico-teoretică" a lui Panaitescu şi mult mai cunoscuta „Comicologie" a lui Marian Popa.

E de la sine înţeles că nu voi putea relua aici traseul lung şi uneori prea insistent al autorului, însă, în acelaşi timp, nu aş vrea să mă abat de la problematica „marelui humor", aşa cum apare definită. De aceea, voi lua subtitlul lucrării *ad litteram* şi voi urmări doar aceste două dimensiuni, lăsând la o parte critica literară pentru eventualii cititori, sunt convins, mult mai specializaţi decât mine în asemenea sfere.

Etimologii şi încadrări

Fără „consensul vizibil" care ar trebui să îmbrace noţiunea pentru a fi determinată de o definiţie, cu atenţia cuvenită afirmaţiei lui D.H. Monro despre cercul vicios al oricărei încercări de raţionalizare a umorului, ne putem permite aici câteva explicaţii „de lucru". Umorul (sau humorul, nu este între ele decât o diferenţă fonetică) îşi extrage primul sens din *hymós*-ul grecesc care se referea la lichidele corpului, termen pe baza căruia Hipocrate şi mai târziu Galenos şi-au construit teoria celor patru umori corporale. Această arie semantică avea să dea în engleză semnificaţia iniţială de „umoare" şi a fost nevoie de două secole pentru ca termenul să se apropie de ceea ce înţelegem astăzi prin el. Va desemna întâi omul „cuprins de umori", „*temperamental*", „*supus umorilor*". În secolul al XVII-lea, o dată cu Ben Jonson, termenul va face pasul final către „*cineva îndemânatic în exprimarea literară sau artistică a humorului*". Dimensiunea „filozofică" (vom explica imediat ghilimelele) avea să fie ataşată conceptului de-abia începând cu gândirea germană clasică (Kant, Hegel) şi eseiştii luminişti englezi Thomas Hobbes, Corbyn Morris şi Henry Home.

În secolul XX, Harald Hoffding argumenta serios ideea că umorul a avut nevoie de epoca modernă, de căderea Bisericii (şi, o dată cu aceasta, a dogmatismului) şi de naşterea relativismului omului tehnic. Cred că această concepţie – la care aderă şi eseiştii francezi din aceeaşi perioadă – este cel puţin părtinitoare pentru calea îngustă pe care o acceptă semnificaţia cuvântului umor, luând „de bună" doar versiunea sa înaltă, romantic-filozofică şi modern-ironică. Putem să concedem existenţa unui umor şi în Antichitate, şi în Evul mediu, fără teama de a şubrezi conceptul. În lipsa unor opere cu adevărat umoristice, putem observa existenţa condiţiei necesare: individualizarea, ruperea individului de grup, de gândirea magică, şi a celei suficiente: naşterea simţului comic.

După acest scurt excurs etimologic, ne putem aştepta la un răspuns concret întrebându-ne „ce este umorul"? Nu. Nu mai mult decât un pis-aller, un rău mai mic, o urmărire circulară şi de la altitudine a conceptului, conştienţi de faptul că „*fără noţiuni nu se poate ajunge la istorie, dar din şi prin istorie nu se va dezvolta noţiunea de umor*". N-ar fi rău dacă am rămâne la acel „*a jest with a sad brow*" a lui Falstaff, care poate epuiza prin echivoc întreaga arie semantică şi teoretică. Umorul este o înţelegere a rosturilor lumii, este un soi de „filozofie sentimentală" de viaţă (în sensul larg al termenului, acela de generalizare şi sinteză, de-aici ghilimelele) prin care resimţi cu acuitate tragismul de fond al existenţei, dar decizi să-i răspunzi cu optimismul relativismului. Completăm imediat cu lucrurile ce decurg din această mini-definiţie: empatia, toleranţa şi tandreţea faţă de nimicnicie, lipsa didacticismului (propriu satirei sau ironiei socratice) şi, în genere, sentimentul că „*fiinţa umană, în ciuda mărginirii sale, rămâne totuşi destul de mare, pentru că, având pe deplin conştiinţa propriei deşertăciuni, găseşte în sine puterea de a o depăşi râzând*".

Singura metodă pe care nu a ratat-o aproape niciun teoretician al umorului? Comparaţia cu noţiunile adiacente. Vom face întocmai, păstrând proporţiile şi reformulând prezenţa autorului nostru, atât de greu sesizabil printre rândurile de analiză a altor autori. Aşadar, pentru Panaitescu, umorul s-ar deosebi de comic prin substanţă: în timp ce primul este un *modus vivendi*, un ochi special prin care descoperi realitatea, al doilea este o simplă categorie estetică, dacă primul este – până la urmă – o subiectivitate, al doilea este o stare obiectivă a lucrurilor. Această stare obiectivă comică este în fapt un contrast, un revers sesizat brusc, incongruenţă care ne antrenează simţul ridicolului pentru „*aparenţa care joacă feste ideii*", „*mecanicul placat pe viu*", „*aşteptarea măreţului şi ivirea miniaturialului*" etc. Comicul devine umor doar prin unificarea (pozitivă, aş spune) cu seriosul şi chiar cu tragicul. Umorul se deosebeşte de satiră prin intenţie, prin direcţie: în timp ce primul vrea să scalde realismul său în toleranţă şi bunăvoinţă (sau oricum, în gratuitate), al doilea vrea să modifice de sus realitatea, să corijeze – acea corectură socială de care vorbeşte Bergson. În sfârşit, humorul se deosebeşte de ironie prin statut: în timp ce primul înglobează diferite metode de limbaj pentru a-şi crea îngăduinţa optimistă asupra tragicului, ironia este doar una dintre aceste metode. Trebuie precizat că, formal, cele două concepte pot părea comparabile (umorul fiind gluma cu fond serios, iar ironia – seriosul cu fond glumeţ), însă conţintul este cel care stabileşte ierarhia între filozofia de sinteză a primului şi raţiunea strict discursivă a celui de-al doilea. Ironia este, până la urmă, doar o litotă căreia i-a fost „*suprimat*" (Ch. Perelman) caracterul negativ al predicatului. Despre un om urât spunem folosind litota „nu este chiar un Apollo", dar putem spune ironic „iată-l pe Apollo al nostru". Ironia spune ceea ce ar trebui să fie, prefăcându-se că tocmai aşa şi este.

„Una dintre cele mai serioase chestiuni ale umanităţii"

Am anticipat puţin într-unul din paragrafele anterioare o felie din „istoricitatea literară" a umorului. Val. Panaitescu este foarte hotărât în ce priveşte lipsa acestuia din Antichitatea occidentală. „*Marele humor nu intră în discuţie nicăieri pe parcursul civilizaţiei greco-romane*", el nefiind decât o formă diminuată a unui simţ fundamental, mereu ironic şi „răutăcios" (homeric), întâi vizavi de realitate şi zei, apoi vizavi de sine (începând cu auto-deriziunea socratică). Sensibilitatea pentru un comic mai rafinat, îndulcit şi civilizat, a apropiat râsul latinilor (Cicero, Quintilian, Plaut, Terentiu) de cel umoristic, însă ea nu era decât „o intelectualizare", o reacţie a raţiunii împotriva râsului brutal al sălbaticului care exaltă pe trupul duşmanului doborât. Or, s-a afirmat încă din pasajele descriptive că sentimentalitatea – oricât de voalată, adaugă autorul – este *differentia specifica* a umorului.

Factorul esenţial în repornirea culturală pe drumul unui alt gen de râs (acela umoristic) este apariţia şi propagarea creştinismului. Întâi subversiv, bisericesc, râsul este atribuit păcătoşilor, celor care l-au batjocorit pe Isus, este aşadar o manifestare a „*diavolescului uman*" ce trebuie estompată de sus, instituţional. În acelaşi timp însă, Noul Testament a adus două idei esenţiale pe piaţa vechii gândiri: egalitarismul evanghelic (scările sociale nu mai există în imaginarul creştin, ambianţă perfectă pentru relativismul humoristic) şi iubirea christică (din care se desprinde râsul moderat şi înţelegător a individului, acel *subrisus non-violent, risus paschalis* etc). Aceste idei au avut nevoie de cuptorul cu atâtea suferinţe şi lipsuri al primului mileniu pentru ca ieşirea din Evul Mediu să genereze umorul de destindere (*humour de release*) şi doi umorişti *avant la lettre*: Geoffry Chaucer, precursorul râsului nebrutal, a râde de oameni simpatizându-i, şi François Villon, precursorul unui nou simţământ, acel „*pleurire*" ajuns la noi în substantivul stănescian „*râsu-plânsu*".

Renaştere şi baroc în cultura humorului înseamnă Rabelais, Cervantes, Shakespeare. N-aş vrea să intru în detalii, însă reţinem pentru evoluţia conceptului nostru: 1. pantagruelismul lui Rabelais (înţelegerea faţă de biata natură omenească şi erorile ei), 2. conştiinţa „*adevărului dublu*" a lui Cervantes (nimeni nu este capabil să explice totalizator lumea – cu atât mai puţin Contrareforma şi ethosul ei tradiţionalist) şi 3. tragismul shakespearian (acel „*a jest with a sad brow*", contopirea paradoxală a comicului în tragic şi viceversa).

De-aici încolo, lucrurile sunt mult mai previzibile. Susţinuţi de spiritul totalizator iluminist, humoriştii părăseşte Renaşterea cu o mai bună înţelegere a propriei individualităţi şi cu impulsul clasicist de a raporta lumea empirică la ideal. Realitatea apare ca o violare sistematică a perfecţiunii divine, în faţa căreia răspunsul este unul îngăduitor şi cuviincios. Oricum, universalismul luminist face o adevărată pasiune din a fi eclectic (din a îngloba sub aceeaşi gândire empirismul, cartezianismul, leibnizianismul etc), acumulare care era greu să nu dea scepticismul, forma *in principio* a umorului. În continuare, romantismul şi-a adus şi el contribuţia la perfecţionarea şi adâncirea conceptului de umor, completând (în spiritu-i caracteristic) conceptul cu acea „*evadare filozofică din realitate*", care humoristic nu însemna decât „*evadarea romantică din Kant şi Hegel*" (cu a lor teorie obiectivistă asupra umorului). Intuirea nimicniciei lumii se va face începând cu secolul al XVIII-lea „*de sus*", „*din lumea suprapământească către cea pământească*" (J. P. Richter), „*întregind sacrul şi profanul*", humoristul se desprinde romantic de lume şi pluteşte peste tot ceea ce apare altora drept foarte serios. E lesne de înţeles de ce, în ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea şi primele din secolul al XX-lea, ruptura dintre romantism şi modernism n-avea să fie pentru umor decât o amplificare. Mişcarea iraţionalistă a experienţei romantice a fost absorbită şi transformată în tot felul de avangarde, decadenţe, simbolisme şi, mai târziu, suprarealisme. Era climatul perfect pentru idealismul subiectiv al umoriştilor, acea extragere în alte sfere, din care îţi poţi observa sinele alături de celelalte frânturi de realitate. „*Ironia romantică*" – atât de urâtă lui Hegel, şi „*ironia postmodernă*" – atât de frumoasă teoreticienilor

retorica umorului

contemporani, sunt surorile caustice ale toleranței față de negativ, simple întorsături mai energice din condei pentru ceea ce înseamnă de fapt „umorul modernității".

Aspectele încercărilor teoretice

Urcând dinspre genurile concrete (râsul, surâsul, bucuria, ilaritatea) înspre cele abstracte (satira, ironia, comicul, umorul), teoriile par să piardă din precizie, să risipească înțelesul conceptelor tocmai prin încercarea de a le stabili o dată pentru totdeauna. Robert Escarpit se întreba la jumătatea secolului trecut dacă nu cumva ar trebui să scăpăm de tentativa de a explica aceste fenomene. Renunțând la așa concepte, vom putea descrie „situația comică" drept întâlnirea bruscă a două lumi: una serioasă, a vieții noastre de zi cu zi, și lumea neserioasă, aflată în permanentă contradicție cu prima. Viziunea cercetătorului francez, deși bine întemeiată pe psihologie și fiziologie (care demonstrează că râsul este o formă de unificare/colaborare a celor două regiuni celebrare, paleo- și neocortexul), îmi pare o simplificare zadarnică a problemei. Chiar dacă această reducție ar fi justificată și nu ar lăsa loc de îndoială, renunțarea la dialectica (uneori fără inerție) acestor noțiuni ar fi cu siguranță o pierdere. Umorul este genul acela de idee năstrușnică, greu de consolidat într-un set explicativ, în fața căreia preferăm argumentația în locul demonstrației.

Există două mari teorii despre umor, de unde pleacă, în funcție de epocă, și înclinația fiecărui autor ramificații, precizări, nuanțe, conturări diferite. Să menționăm că primii teoreticieni ai acestui fenomen au abordat în principal „râsul" și „comicul" mai degrabă decât humorul. Așadar vorbim acum despre o anumită bază psihologică primă, rudimentară, nicidecum despre umor în sensul său deplin, vorbim despre caracterul unei situații comice, nicidecum despre epico-dramaticul umoru- ca înlănțuire caldă de „situații neserioase". Umorul, u „marele humor" este recognoscibil doar în panouri narative mai largi.

Prima (cronologic) este cea a degradării. Cel care a generat această teorie este Thomas Hobbes, puternic influențat de raționalismul și pesimismul secolului al XVII-lea, ca să nu vorbim despre gustul său particular pentru monarhia absolută. Hobbes oferă râsului o „coloratură non-humoristică" prin afirmația: „*izbucnirea în râs nu este altceva decât un triumf neașteptat, apărut din conceperea bruscă a superiorității noastre față de slăbiciunile altora*". Teoria a fost continuată de Herbert Spencer (accent pe înălțarea sinelui) și Henri Bergson (accent pe corijarea acelui alter), chiar dacă fusese combătută la numai jumătate de secol de la apariție de către K. Fr. Flögel. Singurul contraargument și cel mai întemeiat este acela că formula lui Hobbes este prea strâmtă pentru a acoperi toate tipurile de umor, cu precizia că până la un anumit punct ea este valabilă. Resimțim desigur superioritate față de ciudățenia rizibilă, dar nu e clar în ce măsură ea se aplică acelei „ironii neutre", voioșiei jocurilor de cuvinte, glumei, umorului „roz" etc.

A doua teorie, mult mai convingătoare, numită a incongruenței, aduce în prim-plan contrastul despre care vorbeam în prima parte a textului atunci când am explicat starea obiectivă a ridicolului. Ideea a fost pusă pentru prima dată în circulație de către Immanuel Kant, și a fost exprimată astfel: „*În tot ceea ce provoacă râsul puternic, zguduitor, trebuie să existe ceva absurd (care în sine nu poate satisface intelectul). Râsul este un efect care provine din transformarea bruscă a unei așteptări încordate în nimic*". Val. Panaitescu observă aici rădăcinile latine ale concepției („Arta poetică" a lui Horațiu) și apoi în scrierile lui Pascal sau James Beattie („Despre râs și compoziție comică"). Acestei teorii nu i s-a adus un contraargument în sine, ea fiind principala grilă explicativă până astăzi, cu adnotările ulterioare menite să o îmbunătățească. Eduard von Hartmann observa că „*dizolvarea absurdității se cuvine să degaje un sens sau să-l facă să decurgă din ea*", Jean Paul Richter menționa că „*există așteptări dizolvate în nimic care nu provoacă râsul, așadar comic nu poate fi doar simplul contrast obiectiv*" (ci e nevoie în plus de un act de „*împrumut sufletesc*", de interiorizare a ridicolului). Este comic tot ceea ce percep ca fiind detașat de mine, anormal și fără alt efect decât acela de a degaja un sens comic. Veselia se datorează faptului că obiectul încetează astfel să mai fie o importanță psihică pentru, se datorează acestui joc al activității mele de înțelegere (Th. Lipps).

Teoria incongruenței a primit cele mai importante modificări din partea teoreticienilor romantici, repuneri în scenă care aveau să fie continuate în secolul XX și să aducă nivelul discuției de la „râs" la „umor". Istoricul literar Louis Cazamian a adăugat de exemplu în 1952 ideea intelectualistă (de unde influența lui Kant) a „*stopului voluntar*". Umorul este întotdeauna o încetare bruscă a uneia dintre acele „*judecăți implicite*" ce constituie „*reacțiile noastre față de viață*". În primul rând, și cel mai important, umorul este o întrerupere a judecății comice (oricât de dubios ar părea). Această suspendare este actul fundamental al oricărui umor, generat de diferența dintre aerul imperturbabil al umoristului și caracterul comic a ceea ce spune. Altfel spus, toți umoriștii sunt, înainte de orice, imuni la propriile glume. În continuare, în funcție de profunzimea și caracterul intențional al umorului, observăm pe rând suspendarea judecății afective (sensibilitatea tocită, incapabilă de a reacționa), suspendarea judecății morale (indiferența față de valoarea sau non-valoarea etică a lucrurilor) și suspendarea judecății filozofice (paradoxala unire frățească dintre râs și lacrimi). Ulterior, s-a încercat abandonarea acestei clasificări și înlocuirea ei cu una „*mai globală și totodată mai concretă*", aceea a suspendării – la modul cel mai general – a unui tip de evidență.

Psihanaliștii, începând cu Freud, aveau să părăsească această concepție definitiv și să o înlocuiască cu ceea ce avea să fie denumit de unii autori teoria destinderii. Deși Val. Panaitescu nu face mare caz din această direcție teoretică, să menționăm doar că ea se bazează pe conceptul de refulare introdus de psihanaliști: comicul ar fi o păcăleală adusă „*cenzurii noastre interne*", care în mod normal ne împiedică să destindem pornirile naturale ale comportamentului. Comicul poate înșela de obicei rațiunea, legea, morala și tabuurile. Poate că autorul român a avut motive întemeiate să nu ia în discuție această teorie, greu de scos din sistemul de concepte pus în circulație de Freud și oricum greu de pliat pe ceea ce el își propusese să caute: marele humor, acea atitudine sentimentalo-filozofică. Să spunem că teoria destinderii explică, totuși, foarte convingător situațiile comice particulare, mecanismul teză-antiteză-sinteză, încordare-șoc-relaxare și toate „*rupturile de determinism*" între ceea ce e presupus și ceea ce se petrece.

Schițe pentru umorul sofistic

Cred că demersul încadrării conceptului de „umor" într-o matrice explicativă (chiar dacă este, în definitiv, un demers idealist) ar câștiga în amploare dacă ar lăsa pentru câteva momente deoparte aspectul „literar", „epico-dramatic". O majoritate semnificativă a analizelor sunt îndreptate înspre litera scrisă, înspre caracterul narativ al deslușirii înțelesului comic. Nu o dată, teoreticienii folosesc direct „naratorul" în loc de „humoristul". Să punem sumar în discuție problema retorică a umorului. Menționăm întâi că, tratând astfel lucrurile, ne derobăm pentru câteva clipe de separațiile estetice între comic, umor, ironie etc., tratându-le împreună drept sesizare/creare a ridicolului.

Citim în volumul doi din „Organon" al lui Aristotel definița silogismului: „*este o vorbire în care* [din] *anumite lucruri date rezultă cu necesitate altceva, pe temeiul celor date*". Orice gândire care nu respectă regulile formale ale acestui tip de raționament este, din punct de vedere logic, un sofism (un paralogism, ca să împrumutăm terminologia filozofului), indiferent de valoarea de adevăr a concluziei rezultate. Există raționamente care sunt corecte – silogismele, și raționamente care par a fi corecte – sofismele. Aici, Aristotel completează: așa cum există metale prețioase și metale care par a fi prețioase (bineînțeles, legătura încercată între cele două exemple nu funcționează, căci vorbim despre asocieri diferite, dar să presupunem că formularea e o simplă comparație „literară", nu un sofism sprijinit pe accident).

Citim apoi o prelungire foarte judicioasă a acestui aspect, realizată la sfârșitul secolului al XX-lea. Ironia, conform lui Chaïm Perelman, n-ar fi decât un „*argument cvasi-logic*", fiindcă încearcă să imite raționamentul „*reducerii la absurd*" din matematică. Lucrurile funcționează astfel: „*Admițând momentan o teză opusă celei pe care vrem s-o apărăm și dezvoltând de aici consecințele, arătăm incompatibilitatea acestora cu ceea ce este crezut de obicei* (de unde se naște ridicolul n.m) *și pretindem că deducem de aici adevărul tezei pe care o susțineam*". Simplificând, ironia urmărește traseul reducerii la absurd însă nu întocmai, fiindcă simțim fragilitatea acelui „ceea ce este crezut de obicei". În plus, ironia îl implică pe ascultător și presupune o convenție, cât de fragilă, o serie de cunoștințe complementare comune despre acele conduite subînțelese. Același acord îl regăsim la Aristotel, sub forma „nesocotirii" tacite a faptului că lipsește o definiție clară a termenilor.

Revedem acum, în notă retorică, afirmația lui Bergson („Le rire", 1904): „*oricât de franc, râsul ascunde o gândire în prealabil (arrière-pensée) a unui comun acord, aș spune aproape o complicitate cu un altul, real sau imaginar*". Referindu-se strict la persuasivitate, Perelman spune aproape același lucru: „*pentru a-l utiliza, este nevoie de un minim acord*". Nu departe este Robert Escarpit atunci când subliniază caracterul „*angajat*" al umorului, care „*provoacă râsul pentru a provoca gândirea*".

Așadar, când apare omul nostru urât din paragrafele anterioare și spun „iată-l pe Apollo", încerc, oare, o persuadare (sofistică) a celor care râd de micul meu cuvânt de spirit? Mă folosesc de o cunoștință generală (deși vagă) despre unele norme estetice, pentru a ajunge, tocmai trecând peste această ambiguitate, la concluzia că individul este realmente urât? Și, dacă da, avansând această concepție, putem privi umorul – în sens larg, al cărui mijloc discursiv este aproape întotdeauna acest gen de cvasi-logism – drept traseu sofistic?

Acest gen de a trata umorul nu este o noutate absolută. Dorothy Markiewicz, profesor de psihologie la Universitatea din Ohio, a abordat-o în studiul „Can Humor Increase Persuasion Or Is It All a Joke?" (1972). Concluziile cercetării vizavi de persuasiune au înclinat către un răspuns negativ („*s-ar putea concluziona că orice efect datorat folosirii unui context umoristic vs unul serios sunt cel mult foarte mici*"), dar mesajul umoristic a câștigat semnificativ la capitolul atenție, credibilitate, simpatie („*likebleness*"), apreciere („*rating*"), toate acestea atât de necesare potențialului argumentativ. Să menționăm totuși că cercetătoarea americană s-a îndreptat către verificarea „*persuasiunii*", or, schița făcută de noi mai sus se referă în principal la decelarea „*persuasivității*" mesajului umoristic.

Am abordat aici ruta pe care o consider favorabilă studiilor despre umor: istorie-estetică-psihologie-retorică. Îmbinarea acestor științe poate părea rigidă, lipsită de vreo pistă de aterizare concretă, poate cei care vor vedea în atare preocupări amprenta futilității nu se înșală pe deplin. În plus, celebra sentință a americanului E.B. White, „*Analising humor is like dissecting a frog. Few people are interested and the frog dies*", îmi pare teribil de chibzuită. Aș remarca însă că, dacă ea ne convinge, o face și pentru că are umor. Pentru cei cuprinși de pragmatism economic, să menționăm că în anii '80, în America, 42% din advertisingul televizat avea un mesaj bazat pe umor (Markiewicz, „The Effects of Humor on Persuasion"). În plus, să aducem aminte recenta și, aș spune eu, fructuoasa vizită a lui Barack Obama făcută simpaticului moderator Jay Leno. Dacă umorul este un răspuns la dizarmoniile vieții de zi cu zi, folosirea umorului este un soi de dirijare productivă a percepției celorlalți și-atunci înțelegerea folosirii umorului nu este altceva decât pătrunderea în mecanismele acestui troc pe care ni-l propun atâția indivizi comici: opțiunea mea sau opțiunea ta. «

Dramaturgul-romancier

MIRCEA GHIȚULESCU

Concentrați asupra spectacolelor sale în expansiune, suntem mai puțin atenți la cărțile lui Matei Vișniec. Câteva piese semiscurte, scurte și ultrascurte au fost de curând reunite într-un volum apărut la Editura Paralela 45, intitulat **Imaginează-ți că ești Dumnezeu.** Să fie resturi din laborator, „*piese care nu au mai vrut să crească*" - așa cum ne explică autorul? Nu are importanță pentru că le-a asezonat cu vervă, asemenea bucătarului care a inventat pizza, încât au căpătat o fericită autonomie.

Într-un fel pe care nu mi-l pot explica, Matei Vișniec devine pe zi ce trece un personaj foarte incomod pentru că scrie foarte bine, ceea ce nu este ușor de suportat, plus că este un om exemplar, adică unul ce poate fi dat drept exemplu în orice împrejurare și în te miri ce controversă teoretică. Eu însumi l-am folosit într-o demonstrație despre dramaturgie ca literatură a viitorului, spunând că, iată, Matei Vișniec s-a lăsat de poezie pentru a deveni celebru cu piesele sale de teatru. Acum, apariția romanului **Sindromul de panică în Orașul Luminilor** este exemplar împotriva criticilor și istoricilor literari care „*nu citesc piese de teatru, căci nu sunt literatură*", așteptând să le vadă în sălile de spectacole unde nu calcă nici picați cu ceară. Matei Vișniec scrie la fel de bine poezie, proză și teatru într-un dispreț absolut al nenorocitelor de specii (poezia, proza, dramaturgia, critica, eseul etc.), pe care le absolutizează scolasticii noștri de la conducerea istoriilor literare. În loc să fie cititori de texte, ei sunt cititori de poezie.

Ne simțim mai atașați de textele „magice" ce reprezintă un compartiment atât de delicat al dramaturgiei lui Matei Vișniec, intitulat **Agorafobii** cu câteva scenete în care sentimentul marin ca reverie și angoasă este excepțional resimțit. **Omul și câinele, Orbul cu luneta** ne amintesc de bufonul Launce și câinele său Crab din **Doi tineri din Verona**. Nimic mai paradoxal decat un orb care închiriază pe nimica toată un telescop celor ce vor să se uite la stele. În cele din urmă, câinele îl atrage pe malul mării și mai departe, pentru a sfida adâncimile. Nu noi scrutăm apa ci din adâncuri cineva ne scrutează pe noi. Până la urmă, telescopul este oceanul însuși din care privește cineva pe dos prin „ocheanul întors". Obsesiile marine sunt tot ce poate fi mai enigmatic și mai deprimant. Lumea terestră s-a unit cu cea acvatică, iar personajele sunt amfibii ce comunică de pe un teritoriu pe celălalt. **Marile maree** este deopotrivă un peisaj marin fascinant, o Mică sirenă în dialog, unde nimfele se însoțesc cu muritorii de rând și, în același timp, un poem marin al iubirii și al morții, sinistru și nostalgic, pentru că noua femeie a mării care iese din Ibsen și intră în Vișniec este un personaj cu identități multiple, femeie și sirenă care înaintează invers prin timp pentru a asista la moartea ciudatului său soț care fotografiază „marile maree".

Iată însă că Matei Vișniec ne surprinde cu un roman, **Sindromul de panică în Orașul Luminilor**, un ingenios aliaj de biografie brută, autobiografie ficțională și ficțiune pură. Fiind jumătate jurnal intim, Matei Vișniec cade și el în păcatul auto referinței ca Mircea Cărtărescu care cita în **Orbitor** „*o pagină genială pe care am scris-o ieri*". Doar că la Vișniec este vorba de o pagină care i-a schimbat destinul, și anume poemul **Corabia** (o corabie care se cufundă anevoie, asemenea comunismului). Nu aici este tare Matei Vișniec, ci în modul său de a fi himeric și logician necruțător în același timp. Sau în arta sa veche și fascinantă de a amesteca autorii cu personajele lor, de a vorbi atât de cuceritor despre creierul lingvistic în care se ceartă șapte limbi deodată asemenea unor bestii. În fundal, un Paris halucinant al emigranților, al scriitorilor ratați, altul pe care îl cunoști din ghiduri turistice. Nu trebuie să pierzi niciun rând, pentru că fiecare îți dă senzația că ai câștigat ceva fără să cheltuiești nimic.

«

Despre conștiință și ambiguitatea limbajului

CĂLIN STĂNCULESCU

Excelent cunoscător al artei pe care o profesează, regizorul Corneliu Porumboiu atacă dezinvolt cu filmul „Polițist, adjectiv" limbajul cel de toate zilele, cu capacitatea lui de a genera ambiguități și interpretări eronate, discutând în subtext valorile simbolului și ale metaforei în contextul unei banale și monotone realități, deloc edulcorate, dar fără insistența vulgarității prezente în multe dintre operele colegilor de generație.

Filmul surprinde o săptămână din viața unui polițist presat de șeful său să insceneze un flagrant unui licean bănuit de consum de droguri. Polițistul remuşcări, conștiința îi dictează un refuz, argumentat de virtualitatea unei ero. ce va marca decisiv destinul unui tânăr.

Divorțul dintre sensurile cuvintelor apare într-o memorabilă secvență, discuția polițistului cu soția sa, profesoară de română, detaliind polisemia banalelor declarații existente într-un șlagăr cântat de Mirabela Dauer, „Ce-ar fi marea fără soare? Ce-ar fi câmpul fără floare?".

Distanțele dintre simboluri și realitate sunt refuzate de polițistul nostru, adept al faptelor concrete, partizan al realității fără fasoane poetice, încurcat în propriile întrebări despre datorie și necesitatea împlinirii unui ordin considerat absurd, fără noimă. Dar, la un alt nivel, antologica secvență din final demonstrează forța autorității limbajului, care anulează fără drept de apel criza de conștiință, remuşcările, îndoielile care planează pe parcursul întregii povești.

Definițiile cuvintelor așa cum apar ele în DEX, devenit aproape un principal personaj în opera lui Corneliu Porumboiu, sunt cu virtuozitate disecate, transformate în obiecte demonstrative, prin scrierea lor pe tablă, sunt promovate la rang de argument de șeful deținător al autorității, implicit al cărții cuvintelor. Drumul de la conștiință la obligația profesională via înțelesurile, sensurile, interpretările este evocat pe parcursul unei săptămâni monocorde de lucru, în care cuvântul scris sau cântat este propus spectatorului chiar într-un fel doar aparent necinematografic, acesta fiind efectiv obligat să citească pe ecran rapoartele polițistului. Puțini cineaști s-au aplecat cu o asemenea chemare, dublată de un insolit umor, asupra polisemiei cuvintelor, pentru a le detecta autentica greutate, fără a aluneca într-o facilă demonstrație profesoral filmică. Regizorul are intuiția refuzului oricărei interpretări, el nu oferă nicio soluție, asta nefiind deloc misiunea sa. Înțelegerea demersului său aparține, în fond, spectatorilor, care au posibilitatea sau capacitatea de a formula, cum spunea Domnul Cinema - D.I. Suchianu, o poveste bis menită a pune punct final acestei insolite narațiuni despre cuvinte și înțelesurile lor.

Pe plan stilistic, Corneliu Porumboiu poate fi apropiat de Cristi Puiu, cel din „Marfa și banii", minus vulgaritățile de limbaj, care, iată, pot lipsi dintr-un film minimalist fără a-i afecta sinceritatea și adevărul demersului artistic. Porumboiu este mai eficient în detalii, are un umor absolut original și greu de imitat, scriitura sa are o rigoare de invidiat, fie că polemizează cu realismul cotidian, fie că se duelează cu semnele și semnificațiile lor. Excelența distribuției alese, în care Dragoș Bucur se remarcă prin știința de a nu se face remarcat, deși duce tot greul filmului în spate, finalul abrupt și revelator pentru rezolvarea cazului de conștiință evocat, virtuozitatea surprinderii monotoniei realului, relevanța psihologică a dialogurilor, de altfel, extrem de economice sunt câteva dintre atuurile succesului filmului „Polițist, adjectiv", semnat de Corneliu Porumboiu. În rolul soției polițistului Cristi este distribuită Irina Săulescu, șeful Secției de poliție unde trebuie rezolvat dosarul presupusului traficant de droguri este Vlad Ivanov, iar într-un rol de mică întindere, dar de adâncă semnificație apare Ion Stoica.

Filmul „Polițist, adjectiv" a primit Premiul juriului și Premiul FIPRESCI la ediția 2009 a Festivalului de la Cannes și Marele Premiu la TIIF, Cluj, 2009. Sunt, însă, sigur că lista premiilor va continua.

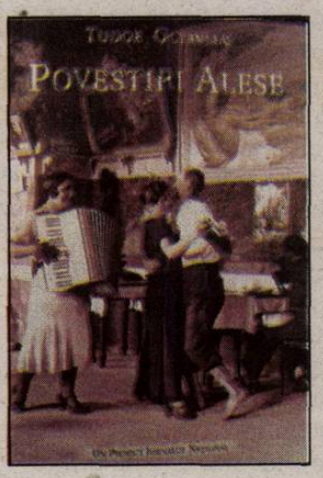
«

Viciul stă întodeauna în comportarea celorlalți

HORIA GÂRBEA

TUDOR OCTAVIAN, *Povestiri alese*, 2 vol., Jurnalul Național, proză

Autoironic, Tudor Octavian își împodobește manșetele volumelor cu citate din clasici ai literaturii universale care s-ar referi, în general elogios, la proza lui, procedeu adoptat cîndva și de Daniel Bănulescu. În general, înzestrat cu umor și neocolind sarcasmul, Tudor Octavian nu se cruță pe sine în povestirile în care apare drept personaj. Cel mai adesea personajul său, fie că relatează la persoana întîi, fie că nu, mimează uimirea și chiar perplexitatea unui sărac cu duhul în fața faptelor și oamenilor. Cum autorul, ne dăm seama lesne, numai sărac cu duhul nu este, viciul stă în comportarea celorlalți. Dar nu numai. Așa de pildă, mergînd spre New York prima dată, cu un zbor transoceanic, naratorul ajută doi bătrînei derutați să se descurce în avion. Pe aeroport însă, depășit el însuși de Lumea Nouă și tehnologia ei, neștiind nici măcar să formeze un număr de telefon, îi lasă lîngă aparat, sub pretext că se duce după mărunțiș, și dispare ca un demon în noaptea neagră. Urît, dar omenesc! Nu, Tudor Octavian, naratorul, nu se apără pe sine și nu se descrie în culori roz. El se contaminează de răul pe care continuă să-l satirizeze sub toate formele, chiar sub a sa. Scriind zi de zi la ziar aceste scurte proze, schițe vesele și triste, e uimitor cum autorul le poate inventa fără a obosi și fără a se repeta. Zeci și zeci de texte unicat (critic de artă fiind, Tudor Octavian știe cum e cu valoarea unicatului) au curs de sub condeiul liber și acum se adună spectaculos. Pericolul e și el prezent: găsind execelența formulei, prozatorul rămîne mereu prizonier acestei specii. Ne-ar interesa o nuvelă, un roman, măcar o povestire de 10.000 de semne, nu doar de 2.000, ivite din talentul lui. Oare poate Tudor Octavian să scrie așa ceva? N-o fi curios el însuși cum îi va ieși un altfel de text? Pînă cînd vom avea o mostră, să acceptăm ce ni se dă, pentru că, realmente, în ceea ce face, scriitorul excelează și poate de aceea refuză să încerce o formulă cu reușită incertă.

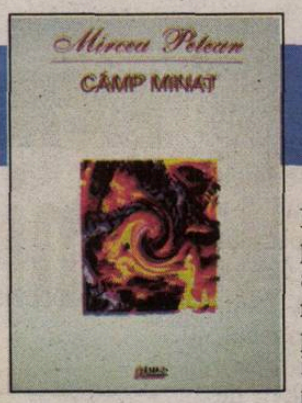


ION MARIA, *poziția lotus*, Editura Vinea, poezie

La Tîrgu-Jiu mai întîlnești și poeți olteni din județele limitrofe. Așa se face că, la Zilele Arghezi, l-am revăzut în urbea lui Gh. Grigurcu pe Ion Maria și am primit cea mai recentă carte a sa care îi exprimă fără echivoc poziția: *„contemplativ/ sătul de această lume/ care numai tristețe/ știe să-mi dăruiască/ voi sta în poziția/ lotus/ pînă voi deveni/ și eu/ o floare”*. Pînă cînd Ion Maria va trece în regnul vegetal, noi vom căuta în versurile lui acele momente fericite în care metaforele și comparațiile depășesc locurile comune (poet-șaman, poet-înger, copac-predicator spre stele, poeme-ferestre – era să zic windows vista). Aceste segmente privilegiate există și apar atunci cînd autorul uită că este „poet” și, în consecință, trebuie să calce apăsat, ba chiar pășește normal. Un militar care bate pas de defilare pe stradă e bizar și va ajunge destul de repede la balamuc. Un poet care umblă mereu „altfel”, adică precum se presupune în mahala că merge un poet, poate deveni subiect de glume. E mai frumos și mai funcțional să pășești cum ți-e mersul: *„să poți vedea/ vara/ urma pașilor/ pe care astă iarnă/ i-ai lăsat / în zăpadă”*. Atît și e destul ca să fii poet. Titlul „a fi poet” distruge poezia acestui scurt text și e de neînțeles cum Ion Maria nu își dă seama de acest lucru (și de altele, cum ar fi blestemata centrare a versurilor). Pe scurt, Ion Maria este poet, dar uneori, atunci cînd se încăpățînează să ne atragă atenția că stă în lotus, încetează să mai fie. Cînd renunță să ne spună că este poet, chiar este.

ION HOREA, *Versuri și reversuri, Vers et revers*, Editura Cartea Românească, poezie

Ion Horea este unul dintre cei mai cunoscuți și mai premiați scriitori ai generației '60, pe care de fapt o premerge, căci, născut în 1929, a debutat în 1949, iar cu volum în 1956, o dată cu mai tînărul său confrate Nicolae Labiș. Anul acesta, Ion Horea și-a aniversat cei 80 de ani la care puțini poeți din generația lui au ajuns și cei 60 de ani de la debutul în Almanahul Literar de la Cluj cu un volum de versuri, lucru cum nu se poate mai firesc la un autor încă foarte activ la cea de-a treia tinerețe și în drum spre cea de-a patra. A ales soluția unui volum bilingv, la traducere străduindu-se cu destul succes Paula Romanescu, poetă care a izbutit să redea și muzicalitatea versurilor rimate ale lui Ion Horea, și modul său tradiționalist, agrest de a vedea lumea. Acum, într-un moment de bilanț, veteranul manifestă seninătatea de a fi un poet necunoscut, calitate care îi permite să își reînceapă opera cu fiecare poem nou și, privind în urmă, nu are a se întreba despre zăpezile de altădată, ci se cufundă în ele, omătul amintirii troienindu-l plăcut la fiecare final de strofă: *Nu știu, din tot cît a trecut/ Dacă ceva mi se cuvine./ Rămîn sub coasta mea de lut/ Și cad omături peste mine. (Je ne sais pas, de tout ce qui fut/ Si quelque chose m'appartient./ Je reste sous mon coteau perdu/ Et tombent sur moi nes neiges-chagrain)*. Aici traducerea conține un mic abuz de interpretare, nu rezultă că ar fi vorba de vreo „chagrain”, ci, mai curînd dimpotrivă, poetul se livrează bucuros memoriei. Poezia lui Ion Horea, clasicizantă, senină, se înseninează acum și mai tare, încît așteptăm cu interes justificat volumul prin care își va sărbători intrarea între nonagenari și apoi pe cel de la centenar!



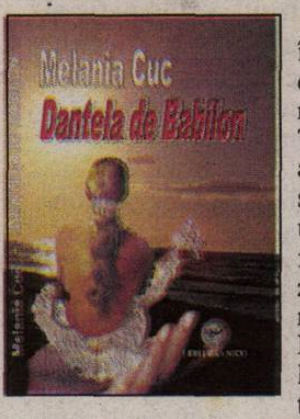
MIRCEA PETEAN *Câmp minat* Editura Limes, poezie

La ora cînd citiți aceste rînduri, Mircea Petean a uitat cu totul de poezie și de volumul său recent, apărut la propria-i editură prin luna mai. Căci volume de versuri a mai publicat Mircea Petean destule, de la debutul din 1981, dar acum el se pregătește să devină bunic și, de la Victor Hugo încoace, arta de a fi grand-père nu-i floare la ureche nici măcar pentru ardeleni. Așa încît cronica de față nu i se adresează lui Mircea Petean, ci numai cititorilor săi care îl vor redescoperi în cîmpul minat al poeziei. Cîmp minat? Iată un răsfăț poetic, pentru că teritoriul poeziei lui Mircea Petean este unul prietenos, îmblînzit de chiar prezența poetului, dar și de a altora: *„Poemei căzute în șanț îi sar în ajutor/ masorul și doi medici”*. Bucuria de a scrie, de a nu se pripi în a da la tipar rodul muncii pentru a prelungi bucuria scrisului, de a se uita zile și nopți în șir la un fag, de a aduna mușuroaie de cuvinte, iată ocupațiile poetului care practică o lungă și ocolită cunoaștere de sine prin interogație de sine. În lumea lui Mircea Petean, poemul are cu poetul său o nesfîrșită răbdare, dar și reciproca este adevărată. Ca puțini alți poeți, eroul nostru își schimbă înfățișarea de la un text la altul, schimbă stilul abordării, se dă cînd umil săpător la rădăcinile poeziei, cînd orgolios ca un zeu, măcar semizeu (în momentele de luciditate). În realitate, poetul își inventează pretexte pentru a se deghiza, dă o continuă reprezentație teatrală pentru cititorii săi, dar mai ales pentru sine însuși. Trecut prin toate ciururile poeticii, ajuns la însingurarea înțeleaptă, dar refuzînd resemnarea și închiderea într-o formulă, Mircea Petean este un încă tînăr poet și un bunic de inevitabil succes!

VIOREL ȘTEFĂNESCU, *Portretul scriiturii* Fundația Culturală Antares, critică

Iată că Viorel Ștefănescu, simpaticul și vivacele critic și anglist din Galați, a trecut aproape simultan pragul unei jumătăți de secol de viață și pe cel al Uniunii Scriitorilor, filiala danubiană. Felicitîndu-l pentru amîndouă evenimentele, trebuie să consemnăm și apariția a încă unui volum de comentarii critice. El conține articole publicate în diferite reviste din Galați și din țară și confirmă chipul atractiv, bătăios, tranșant al lui Viorel Ștefănescu de a comenta mai ales apariții recente și mai ales pe cele ale unor colegi de generație sau pe aproape. Apetența pentru literatura noastră contemporană este egalată la Viorel Ștefănescu de cea pentru literatura de limbă engleză din care traduce, dar pe care o comentează mai rar. Viorel Ștefănescu mizează cu forță și cu argumente pe autori consacrați sau mai puțin cunoscuți din zona Dunării de Jos: Tudor Cristian Roșca, Adina Dabija, mutată ulterior în Statele Unite, Alina Durbacă, Ruxandra Anton, Mihail Gălățanu, Katia Nanu etc. Asta nu înseamnă că îi ocolește pe „marii optzeciști” (Groșan, Danilov, Mureșan, Stoiciu, T.T. Coșovei) față de care orice nouăzecist, cît de nonșalant, simte un respect instinctiv. Cu intuiție corectă, Viorel Ștefănescu semnalează ca importante debuturi precum cel al Florinei Zaharia și știe să aleagă citatul relevant. Poate că a sosit momentul ca autorul nostru, cam risipitor cu scrisul său, să ne dea un volum mai omogen și mai profund decît o selecție de recenzii, pentru ca vocația lui reală să se împlinească într-o lucrare de anvergură pentru care deține excelente virtualități.

MELANIA CUC, *Dantela de Babilon* Editura Nico, roman



Un roman interesant ca premisă, în care avem povestea unor ostatici de religii diferite, pe un aeroport nenumit, sub veghea unor teroriști. Tensiunea continuă și monotonia acestui tip de detenție sînt urmărite și amplificate de scriitură. Pînă la urmă ele se transmit cititorului sub forma plictiselii. Uneori răzbat filozofări despre religie, civilizație, formulări sofisticate și inutil prețioase. Deși situația e ca enunț spectaculoasă, desfășurarea acțiunii e monotonă și intervențiile naratoarei (o jurnalistă ce relatează la persoana întîi) devin enervante. Melania Cuc e o scriitoare cu multe volume publicate în toate genurile, în special romane. Se vede că textul e compus „din prima” și urmărește o teză mizînd pe un loc comun al literaturii de senzație: oameni foarte diferiți captivi într-o situație limită. Filme și cărți pe tema asta sînt destule, realizarea Melaniei Cuc, corectă în general, nu impresionează.

NOCTURNE

Eminescu și Herodot

STELIAN TĂBĂRAȘ

După debutul cu succes al lui Eminescu în „Familia“ lui Iosif Vulcan, poetul a hotărât, pe contul lui, să-şi dea examenul de sfârşit de liceu - cum ar fi astăzi bacalaureatul. S-a dus de aceea într-un extrasezon şcolar la Blaj, la austerele şcoli ale acelui centru de cultură românesc în Transilvania. Era deja un nume cunoscut, poezia „Dorința“ îi adusese oarecare glorie, aşa încât o parte din elevii de acolo – cu care avea să fie şi coleg la Viena – au lăsat mărturii scrise despre prezența sa. Venise îmbrăcat *„ca iarna“*, aşa cum obişnuiesc țăranii ori ciobanii; purta chiar şi căciulă în plină vară. A urmat examenul de greacă veche, pe care nu l-a promovat. Eminescu a povestit cum fusese lăsat singur într-un amfiteatru imens: i se dăduse o temă de examen şi-l părăsiseră acolo. A ieşit plângând din liceul blăjan; visul lui de devenire pe calea cărții se sfărâmase.

Dezamăgit, şi-a împărțit celorlalți colegi cărțile şi a plecat. Astfel că, mai târziu, când era student (doar) audient la Viena, a ocolit scrierile greceşti, mai ales că avea libertatea să-şi aleagă nişte cursuri. Totuşi, acolo va fi citit el pe Herodot în traducere germană; era tocmai perioada entuziasmului romanticilor față de antici.

La Herodot, din „Istoriile“ sale, s-a oprit mai ales asupra capitolului intitulat „Melpomene“, care are drept subiect cele mai vechi cunoştințe despre locuitorii României de astăzi, sciții. Pe vremea lor a avut loc uriaşa invazie persană – se vorbeşte despre o oaste de ordinul sutelor de mii –, pe care ambițiosul Darius a condus-o el însuşi. Sciții n-au dat o luptă directă, s-au îndepărtat spre nord, urmați de perşi cam până la Nistru.

Ce amănunte stilistice îl vor fi emoționat pe poet? Mai întâi, podul de vase de peste Dunăre (*„un țărm de altul/ legând vas de vas se leagă“*); apoi modul de întărire a oastei lui Darius, prin adăugarea în cohortele lui a micilor cetăți şi localități ce-i ieşeau în cale. Acestea nu aveau de ales, iar semnul de capitulare era întâmpinarea asediatorilor cu *„pământ şi apă“*. Sigur, nu interesează aici restul desfăşurării expediției. Ştim că Darius n-a reuşit să-i ajungă pe sciți, care pârjoleau totul în urma lor (îşi incendiau grânele, astupau fântânile cu pământ, făcând imposibilă, de fapt, întreținerea din mers a oamenilor şi cailor).

Peste ani, pe când concepea un mare poem istorico-filozofic, împărțit în celebrele lui patru **Scrisori**, a găsit asemănări uimitoare de destin între invazia din antichitate şi războiul lui Mircea cel Bătrân cu turcii. Mircea n-a ieşit în fața agresorului cu *„pământ şi apă“*, ci a ales calea războiului cu o anumită tactică şi loc de desfăşurare la Rovine, localitate greu de precizat astăzi (întrucât „rovine“ înseamnă în limba română mai veche „mlaştină“, „bălți pline de stuf“. A se vedea o rămăşiță semantică a acestui cuvânt în adjectivul „reavăn“). Ar fi greu astăzi să ni-l închipuim pe trufaşul Baiazid stând cuminte ca un şcolar şi ascultând o lecție de istorie de la Mircea. În plus, eliberându-l, ca să organizeze apărarea. Orice sultan l-ar fi dat, conform tradiției, imediat pe mâna călăului.

Desfăşurarea bătăliei este una aidoma acelora dintre sciți şi perşi. Adică, mai mult de hărțuială. Nu ne mai pare astăzi întâmplător de ce a ales Eminescu, în **Scrisoarea III** (acea parte a poemului filozofic referitoare la istorie), tocmai bătălia dintre Baiazid şi Mircea cel Bătrân.

„Istoriile“ rămân, se pare, singura operă antică în care Eminescu a găsit câte ceva despre începuturile noastre. Inhibiția poetului în legătură cu greaca veche se vede aproape în toată creația eminesciană, el ocolind chiar şi în celebrul **Memento Mori** (unde civilizațiile sunt trecute la rând) faptele eroice ale grecilor, mitologia lor. De asemenea, n-a inclus niciodată Grecia în visele lui de călătorie; doar Italia. Tot greaca veche ne face să presupunem că azi celebra strigare entuziastă a poetului, spusă la porțile Blajului, *„Te salut, mică Romă!“*, a fost spusă înaintea supărărilor sale din cauza examenului.

Revenind la perşi: După întoarcerea lor până la Dunăre pe meleaguri scitice, să ne amintim un episod cel puțin poetic. Podul de vase – desfăcut pe jumătate – îl lăsase pe Darius la nordul Dunării. Atunci el a căutat în oastea lui numeroasă un egiptean care avea vocea cea mai puternică; l-a pus să strige la grecii care se ocupau de podul de vase să vină să îl refacă. Ceea ce s-a şi întâmplat. (Povesteşte Herodot, în capitolul 141 din **Istorii**: *„Era în preajma lui Darius un eghiptean, cu cel mai puternic glas care se poate închipui. Acestui bărbat i-a poruncit Darius să stea pe țărmul Dunării cât mai la margine şi să dea strigăt către Histaios din Milet. Aşa făcu deci eghipteanul. Histaios, auzindu-l încă de la prima strigare, a pregătit toate vasele, ca să treacă dincolo oştirea şi a încheiat din nou legăturile podului. Aşa scăpară atunci perşii“*.)

Să ne imaginăm astăzi un monument de artă plastică pe malul Dunării, cam în dreptul localității Isaccea de astăzi: un oştean strigând, cu mâinile pâlnie la gură, peste apele străvechiului Istru.

M.J. de la Media Jackpot

ANA-MARIA NISTOR

Aceste rânduri vor fi apărut după ce isteria planetară determinată de moartea Megastarului va înceta. Probabil vom mai auzi la ştiri câteva scenarii aberante, care ne vor amuza sau îngrețoşa, de genul: Michael a fost furat de extratereştrii, Michael a fost criogenizat, n-a murit, de fapt, e pe o insulă alături de Elvis şi de Ceauşescu, fantoma bântuie Neverland şi tot aşa. Intuiesc însă că ceva va rămâne nerostit de presă, tocmai pentru că acel ceva o vizează pe ea însăşi: rolul fabulos şi distrugător al media.

S-o luăm cu începutul. Întâi de toate, M.J. a fost, cu sau fără voia sa, produsul emblematic al showbiz-ului muzical al ultimelor decenii. Înzestrat cu un simț al spectacolului ieşit din comun, care uneori friza genialitatea, americanul a reuşit să fie un artist complet şi ceva peste. Ştim că nici Rolling Stones, nici Madonna ori Depeche Mode nu vor fi în stare să facă un concert ca cele ale lui M.J., în care muzica, dansul, efectele scenice se îmbinau perfect, într-o performanță maximă. Nu e doar asta. Excentricul personaj reprezintă, cred, vârful artei pop, după regula anecdotei: un lucru mic şi drăguț e un simplu kitsch, două lucruri mici şi drăguțe sunt doar două kitschuri, trei lucruri..., 200 de lucruri mici şi drăguțe se cheamă artă contemporană. Fără să fi fost vreodată o admiratoare a sa, trebuie să recunosc faptul că Megastarul a împletit atât de bine totul într-un mare show, încât muzica pop a devenit artă.

În acest punct intervine rolul media care, desigur, n-a scăpat prilejul de a-i urmări viața, de a-i influența destinul, de la mărire la decădere şi reabilitare finală. De parcă ar fi vrut să recupereze tot ceea ce nu făcuse cu Elvis, cu Marilyn Monroe, cu Lady Diana, presa s-a transformat în oracol, iar M.J. într-o păpuşă aflată în mâinile destinului dictat de capriciile zeilor media.

TV PLANET

Astăzi, MTV se mândreşte că a fost primul post care i-a difuzat o înregistrare (înregistrare a întâiului artist de culoare la o televiziune a albilor), că l-a lăsat să facă „Thriller“, desigur, după ce vânduse cele mai multe albume din istorie. Şi e cu atât mai bine pentru toată lumea faptul că „Thriller“ nu e doar cel mai lung videoclip (de 14 minute), ci este primul scurt-metraj muzical – invented by Michael Jackson. În zilele de la decesul său şi până la funeralii, MTV i-a dedicat un spațiu imens, totul sub sloganul „M is from Michael Jackson“. Şi încă o dată au fost ratinguri imense şi zâmbete de mulțumire sub masca înduioşătoare a tributului adus unui mare artist. M.J. De la Marele Jaf în care a fost angrenat nu doar personajul principal, ci şi noi toți, fani, cunoscători, oameni de rând sau băgători de seamă. Acesta a fost doar un exemplu. Toate televiziunile s-au înghesuit să prindă o felie din ceea ce părea a fi jackpotul audiențelor dintotdeauna. În ziua morții, parcă tot mapamondul a stat în fața ecranului sau a computerului. La noi, lumea se uita deopotrivă pe CNN, PRO TV, Euronews, Antena 3, iar în lume Google şi Twitter au înregistrat un număr dublu de accesări ca la alegerea lui Barack Obama. Materialele din ziare şi reviste nici nu le mai contabilizez. „Magistral“, şi-a spus presa, vom culmina la ceremonia de înmormântare, când vom înregistra ratinguri fără precedent. Aşa a început excitația planetară a media, care s-a transformat apoi în ferocitate şi deseori în tembelism.

Aici intervine M.J. Ciudatul, excentricul artist, nici alb, nici negru, nici adult, nici copil, nici bărbat, nici femeie. Sătul de zeii media. Obosit de fețele pe care i le-au dat, ca foile de ceapă, până la dispariția oricărui miez. Noi, profanii, n-am ştiut, n-am intuit nimic din marea şi ultima figură a Megastarului. Show-ul aşteptat de întreaga lume s-a transformat într-un antispectacol. O ceremonie mai mare, mai cu fast, dar respectând rigorile comemorării protestante. Nimic mai mult. Într-o poză finală, superbă, Michael brevetează no show-ul. Habar n-am dacă au fost, cum s-a spus, peste 1 miliard de spectatori. Ştiu că ei, din voyeuriştii macabri doriți de televiziuni, s-au transformat în martori tăcuți şi decenți. Şi mai ştiu că Michael zâmbea peste umăr, uşor ironic, puțin trist şi extrem de politicos. Încă o piruetă şi semnul „V“ făcut cu mâna înmănuşată. „V“ de la vândut.

«

De la Asociația Scriitorilor București

Asociația Scriitorilor Bucureşti anunță că la data de 8 iulie 2008, după evidențele ASB, membrii cuprinşi în lista de mai jos au plătit cotizația cel puțin pe anul 2008 şi, ca urmare, au drept de vot la viitoarele alegeri, din luna septembrie 2009. ASB adresează tuturor membrilor rugămintea de a verifica listele şi, în cazul în care nu figurează pe liste, deşi au plătit cotizația, să anunțe acest lucru la Asociație (021 311 25 23, asbucuresti@digicom.ro). Membrii care nu au achitat cotizația sînt rugați să o achite, cel puțin pe anul 2008 şi anteriorii, pentru a putea alege şi a fi aleşi la adunările generale din toamnă. ASB face apel la toți membrii săi să comunice adresele şi numerele de telefon la ASB la orice schimbare a lor. Apelul priveşte mai ales telefoanele mobile şi pe cele fixe din alte rețele decît Romtelecom. Toate adunările generale ale secțiilor ASB vor avea loc în perioada 3-22 septembrie 2009.

Abaluță Constantin
Abaluță Gabriela
Aberman Berthold
Acsan Ion
Adam Dinu
Adam Georgeta
Adam Ioan
Adam Robert
Adamesteanu Gabriela
Afanasiu Sergiu
Agopian Ştefan
Alboiu George
Albu Grigore Gral
Albulescu Mircea
Alexe George
Alexandru Radu F.
Alexe Vladimir
Amoran L. Claudiu

Anca Gheorghe
Andreescu Ana
Andreescu Silvia
Andreescu Jiva Corina
Andrei Ion (Titus)
Andreiță Ion
Andru Vasile
Angelescu Silviu
Anghel Petre
Anghelescu Adrian
Anghelescu Maria Magdalena
Anghelescu Mircea
Antip Felicia Rene
Anton Costache
Antonescu Mihai
Antonescu Venera
Apolzan Mioara
Apostolescu Sanda
Arachelian Vartan
Arbore Grigore / 825
Ares Alexandra
Arges Petre Cristeian
Argintescu Amza Gina
Arion George
Armenescu Elena
Aslan Cristiana Monica
[illegible]ramescu Lucian
[illegible]mescu Tiberiu
[illegible] Buznea Ovidia
[illegible]descu Irina
Băiculescu George
Bălăită George
Bălan Ioana Ruxandra
Bălan Ion Dodu
Bala Gheorghe
Balan Petru Cristian
Bălănoiu Emilian
Balogh Irma
Balota Nicolae
Balu Ion
Banciu Mihail Constantin
Bănescu Virgil C-tin
Baran Iulia
Banu Gabriela
Banta Vilia
Bănulescu Daniel
Barbu Maria
Bardan Vasile
Bârladeanu Viorica
Barsai Vasile
Barnea Elena
Barna Horia
Bârna Nicolae
Baros Aurel Maria
Baros Linda Maria
Basarab Mihai Neagu
Beiu Maria Alina

Beligan Radu
Beligan Anamaria
Belciu Maria

Bentoiu Annie (110)
Berceanu Barbu Rostislav

Berza Maria
Bittel Adriana
Blandiana Ana
Bleoca Liviu
Bocşa George
Bodunescu Ion 131
Boerescu Dan Silviu
Bogdan Radu
Bokor Katalin
Botică Rădulescu Nicolae
Bokor Petre
Botzan Marcu
Brad Alexandru
Brăileanu Elena Luminița
Brateş Mirel
Bratu Elian Smaranda
Breban Nicolae
Bretin Apostol Rodica
Brezianu Alexandra (Târziu)
Brezianu Andrei
Brezianu Dominic
Brezuleanu Ana-Maria
Brumaru Emil
Bucur Chiriac
Bucur Cornelia
Bud Florica
Budescu Ion
Buduca Ioan
Buga Ion
Buiciuc Aurel
Bulei Ion
Buricea M.Aurel

Burtan Florea
Bușneag Elis
Busuioc Valentin
Busuioceanu Eugenia
Butnaru Silvia
Buzdugan Rodica
Buzea Constanta
Caisacof Lia (Brad)
Cajal Oana Maria
Calafeteanu Alex.
Calangiu Anca
Cange Radu
Cantuniari Ileana
Cantuniari Mihai
Cărmăzan Ioan
Căpățînă Vasile
Calciu Alexandru
Cap-Bun Marina
Caracaleanu Camelia
Catunescu Carmen
Caranfil Constantina
Carianopol Virginia
Cassian Nina
Cazimir Ştefan
Celac Sergiu
Cerăceanu Doina
Cheroiu Gabriel
Chihaia Pavel
Chelaru Ioan
Chiose Sanda Stiehler
Chiriacescu Rodica Lucretia
Chirutescu Mara
Chiriac Virgil
Christi Aura
Cinca Silvia
Cioabă Luminita
Ciocârlie Livius
Cioculescu Barbu
Cioculescu Simona
Cipariu Dan Mircea
Cismas Angela
Ciuban Gavril
Ciucă Constanța Livia
Ciurumelea Florin
Circiumaru Aurelia
Cliuc Vitalie
Cochinescu Ioan Mihai
Codreanu Marin
Codreanu Viorela
Cojocaru Dan
Cojocaru Dragos
Cojocaru Nicolae
Clem Vasile
Colosenco D-tru Mircea
Comănescu Denisa
Comnea Victoria

Comorosan Sorin
Voinea C-tin Bujor
Constantin Ilie
Constantantinescu Doina A.
Constantinescu Dumitru
Constantinescu Lidia
Constantinescu Mircea
Constantinescu Nicolae
Corbu George
Corbu Paulina
Corbea Ileana
Cornea Paul
Corneliu Vasile
Cosaşu Radu
Cosma Flavia
Coşovei T. Traian
Coşovei Ştefania
Costache Adrian
Costinescu Florin
Covaci Ion
Covaci Ivan
Covaciu Steliana
Covor Tatiana
Cozmin Smaranda
Crăciun Ioana
Crăciunescu Ioana
Crăsnaru Daniela
Cremene Mioara (Husum)
Crețu Ion
Crețan Gabriela
Creția Gabriela
Crişan Maria
Crişan Georgeta

Cristache Niculae
Cristea Călin Radu
Cristea Corina
Cristea Dan

Cristea Enache Daniel
Cristea George
Cristea Inna
Cristea V. Stan
Cristoiu Ion
Cristea Tudor
Csire Gabriela
Cudalb Ileana Andrei
Curticeanu Valentina
Daian Paul
Damaschin Niculită
Dâncu Vasile
Dan Mariana
Dantis Gabriela
Dascălu Nicolae (127)
Dascalu Mihai bogdan
Daragiu Gheorghe
Datcu Iordan
Deac Livia
Decuseară Bocsan Crina

Delea Ana
Demetrian Tina Ionescu
Denciu Ioan Dumitru
Derevencu Gheorghe
Desliu Mihaela
Detesanu Vladimir

Deutsch Emeric
Diaconescu Ioana
Diaconescu Mihail
Diaconu Marin
Diaconu Mircea
Dianu Viorel
Dima Simion
Dima Simona Grazia
Dima Valentina
Dimisianu Gabriel
Dimitriu Claudia
Dimitriu Victoria
Dincă Ion Dumitru
Dinescu Maria
Dinescu Mircea
Dinescu Viorel
Dinescu Viorica
Dinu Mihai
Dinulescu Dumitru
Dinulescu Th. Denis
Dobrescu C. Marius
Dobrescu Liana Maria
Dorian Dorel
Drăgan Ioana
Drăgănescu Mircea
Drăghici Marian
Dragoi Ion
Drăgoi Rodian
Dragomir Caius Traian
Dragos Elena Bumbac
Dragos Nicolae
Drimba Ovidiu
Duda Virgil (Leibovici Ruben)
Drumaru Paul
Dugneanu Paul
Dumitrescu Titu Aurelian

Dumitriu Claudia
Dumitriu Ştefan
Dumitru Constantin
Dumitru M. Ion
Dumitru Radu
Ecovoiu Alexandru
Elvin B.
Enulescu Adrian
Eretescu Constantin
Everac Paul
Fandarac Ion Marcel
Feldman Carol
Filimon Mariana
Filipoiu Ion
Firan Carmen
Fleşeru Teodor
Florea Doina Covaci
Florea Iacob
Florescu Nicolae
Frățilă Adrian
Frosin C-tin
Frunză Dumitran
Fuhrman Dieter Paul
Gâdea Anghel
Gafita Gabriel
Gafita Mihnea
Gălătanu Mihail
Gârbea Horia Răzvan
Gârneată Domnica
Gava Cristian
Genoiu George
George Alexandru
Georgescu Miron
Georgescu Nicolae
Georgescu Oprea
Ghenea Paladian Melinee
Gheorghiu Mihnea
Gheran Niculae
Gherghei Grisa
Ghidrigan George
Ghilia Alecu Ivan
Ghilia Ivan Liana
Ghițescu Micaela
Ghițulescu Emil
Ghițulescu Mircea

Ghiu Bogdan
Ghirvu Calin Elena
Gibescu George
Giurescu Anca

Goci Aureliu
Goldstein Ticu
Golopentia Sanda
Gorjan Ilie
Gorunescu Valeriu
Got Petre
Grădinaru Liliana
Gramescu Mihail
Grăsoiu Dorina
Grăsoiu Liviu
Greceanu Adela
Grecu Viorel
Grigore George
Grigore Traian Pop
Grigorescu Dinu
Grigorescu Irina
Grigorescu Nina
Grigurcu Gheorghe
Gronov Marinescu Elena
Grosan Ioan
Grosu Gheorghe

Gruia Lucian
Haide Gh. Victor
Handoca Mircea
Hajdu Georgeta Delia
Hangiu Ion
Hîncu Dumitru
Hobana Ion
Hogea Veliscu Ileana
Holban Nicolae
Hutanu Florian
Horasangian Bedros
Horea Ion
Horea Irina
Horomnea Dragomir
Hossu Longin Valentin
Iacob Valentin
Iancu Marin
Ianosi Ion
Ianosi Janina
Iarin George
Iaru Florin
Ieronim Ioana
Ilica Carolina
Voiculescu Claudia (Ilie)

Ilie Traian

Iliescu E. Nicolae
Iliescu Nicolae
Iliescu Adriana
Ilin Stancu
Ioachim Alexandra
Ioan Angela
Ioan Augustin
Ioanid Ileana
Ion Dumitru
Ionescu Andrei
Ionescu Florin Andrei
Ionescu Lidia
Ionescu Lidia Georgeta
Ionescu M. Mircea

Ionescu Mariana
Ionescu Nicolae

Ionescu Razvan Gabriel
Ionet Doina
Iordache Antoaneta
Vasilescu Lucian
Iorgulescu Mircea
Iova Gheorghe
Iovan Ion
Iovan Tiberiu
Iorgoveanu Kira
Irod Corneliu
Ispirescu Doina
Ispirescu Mihai
Istrate Gheorghe
Istrate Marilena
Iuga Dragos Bogdan
Iuga Felicia
Iuga Gabriel
Iuga Nora
Iures Ştefan
Iutes Gica
Istodor Berceanu Eugen
Ivascu Elvira
Izverna Mioara
Izverna Pan
Jela Doina

Karacaşian Madlena
Kerim Silvia Iulia
Kiselevski Simona
Kleininger Thomas
Kovacs Albert
Lal Romulus
Lari Leonida (Iorga)
Lazăr Elena
Lazăr T. Ioan
Lăţea Brandeş Ştefan
Lăzărescu George
Lăzărescu Maria Adriana
Lăzărescu Mariana Virg.
Lazăr Ioan
Lazu Ion
Lazu Lidia
Liebhardt Hans
Leu Corneliu
Liciu Adriana
Lincu Filofteia Doina
Lipai Adina
Littera Adriana Luciu
Locusteanu Rodica Adelina
Logan Genoveva
Loghinovschi Elena
Lorinţiu Cleopatra
Lucinescu Dan
Lungeanu Emil
Lupan Radu
Lupan Nicolae
Lupes Corneliu
Lupeanu Constantin
Lupsan Marin Curea
Lupu Coman
Lupu Felix
Lupulescu Iosif
Lustig Olivier
Machidon Ion (74)
Madritsch Marin Florica

Madeleine Davidshon
Malamen Iolanda
Mălăncioiu Ileana
Maliţa Mircea
Manfred Szilagyi

Maniu Nastasia
Manole Diana
Manolescu Florin
Manolescu Nicolae
Mărculescu Sorin
Marcus Solomon
Mares Anda Maria
Mares Doru
Mares Nicolae
Marian B. Eugen

Marin Marian Bălasa
Marinca Felicia Letitia
Marinescu Angela
Marinescu Sergiu Aurel
Marinescu Ştefan Vida
Matală Dumitru
Mătcas Nicolae
Mateescu C-tin
Mateescu Dan
Mateescu Nicolae
Mateescu Olga Delia
Matei Jana
Matei Nicolae
Mazilu Crângasu Ion
Maxim Mihai
Mecu Neculae
Mehr Boris Marian

Mica Alexandru
Miclescu Lia
Miclescu Marta
Micu Dumitru
Mica Ioana (Greceanu)
Mica Alexandru
Mihăescu Cârsteanu Sanda
Mihăescu Dan (Grigore)
Mihaescu Eugen
Mihăescu F. Valentin
Mihăilă Ecaterina
Mihăilă Rodica
Mihăilă Valeriu
Mihailescu Florin
Mihailide Mihail
Mihailiuc Mihai
Mihalache Adrian
Mihalache George
Mihalea Eugenia
Mihu Dan
Mija Anisoara
Milescu Victoria
Mincu Marin
Mitroi Ştefan
Miron Violeta
Mironov Alexandru
Mizumschi Anca
Mitu Adriana
Mitu Mihai
Mladin Emil
Mocanu Radu Marin
Modorcea Grid
Moise Sorin
Morarescu Jeana
Moraru Iustin
Mosari G.
Moroiu Mihai
Munteanu Dănut
Munteanu Romul
Muntiu Adrian
Muresanu Ana

Murgeanu Ion
Murgu Elena
Mutaşcu Dan
Nasta Dan Ion
Neagu Alfred
Nedelcovici Bujor
Negoiță Lucia
Negoiță Virgil C-tin
Negrea Gelu
Negrici Eugen
Negulescu Maria
Neț Mariana

Niciporuc Radu
Nicoară Mara
Nicoară Viorica
Nicolae Ioana Dana
Nicolae Florica
Nicolae Ştefan
Nicolae Liana
Nicolae Paul Mihail
Nicolae Tudor
Nicolaescu Gheorghe
Nicolau Mara
Nicolau Marieta Plămăd.
Nicolcioiu Dumitru
Nicolescu Alexandra
Nicolescu Ioan Dan
Nicolett Clara
Niculae Radu
Niculescu Andrei

Niculescu Ruxandra
Niculescu Tatiana
Niscov Viorica
Nițescu Sanda
Novac Elisabeta
Novac Mircea
Novac Livia
Novaceanu Darie
Nyiri Angara
Novacovici Doru
Oancea Stelian
Ochinciuc Ion
Octavian Maria Pavnotescu

Olteanu Lucia (Utan)
Oprea Niculina
Opris Tudor
Oprişan Ionel
Oprița Daniela
Pahomi A.C
Pădureanu Ion Bujor
Palaghia Florentin
Paliga Sorin
Păltineanu Gelu
Pantazi Valeriu
Paraschiv Mara
Paraschivescu Radu
Pascu I. Bogdan
Pascu Marin
Pasima Elena
Patac Carmen
Patapievici Horia Roman

Pătrascu Horia
Patriciu Ioan
Patriciu Monica
Pătulea Dinu
Pavlovici Florin Constatin
Păunescu Elisabeth
Penciu Gheorghe
Peneş Nicolae
Petra Mira
Petrescu Mariana

Petrescu Mircea Alexandru
Petrescu Răzvan
Petrisor Marcel
Petrov Floare Mihali
Pitut Valentina
Platon Dan
Plopeanu Ştefania
Poenaru Vasile
Polihroniade Elisabeta
Pop Es. Ioan
Popa Anastasia
Popa Doina (Stoiciu)
Popa Mircea Valeriu
Popa Petre Ioan
Popescu Adela
Popescu Alexandru
Popescu Bedrosian Magdalena
Popescu Tudor Cristian
Popescu Mihai
Popescu Breb Nicolae
Popescu D.R.
Popescu Demetru Petru
Popescu Elena Liliana
Popescu Florentin
Popescu George Theodor
Popescu Hristache

Popescu Marin Magdalena
Popescu O. Bogdan
Popescu Oana
Popescu Răzvan
Popescu Tiberiu Cristian
Pontbriant Radu
Postu Maria
Preda Elisabeta
Preda Iulius
Preda Mira
Preda Sorin
Prelipceanu Nicolae
Prepelită Mihai
Priboieni Alexandru
Priboi Ştefanescu
Pricină Valeriu
Purcaru Ilie
Radof Ştefan
Radu Elena
Radu George
Radulescu Cornelia
Rădulescu Tatiana
Raicev Arcasu Cristian
Raduta Viorica
Ralian Antoaneta

Râpeanu Sanda
Râpeanu Valeriu
Rațiu Iuliu
Răuț Voina Luminița
Rădulescu Botică Nicolae
Rebusapcă Ioan
Ripka Ana Rus
Rhea Cristina
Roman Carol
Roman Toma
Romanescu Paula
Romaniuc Paul
Roha Eliza
Rosu Dona
Rotaru Dan
Rotaru Nicolae
Roth Puşa
Roznoveanu Mirela
Ruba Radu Sergiu
Rudeanu Alexei
Rusan Romulus
Rusti Doina
Rusu Cornel
Rusu Gherasim
Rusu Gabriel
Rusu M.N.
Rusu Olivia
Salisteanu-Cristea Oana
Sahlean Adrian George
Sălăgeanu Rodica Adela
Sălăjan Doina
Sandulescu Mircea
Samharadze Zaira

Şandru Mircea Florin
Şandru Tudora Mehedinți
Săndulescu Alexandru
Sângeorzan Adrian
Sânpetrean George
Sânpetrean Viorel
Sân-Petru Paul
Sarambei Nicolae
Sârbu Anca Gabriela
Sârcă Sebastian
Săvoiu Cristina
Savu Cornelia Maria
Scarlet Ecaterina
Schidu Luana
Şchiopu Ursula
Şchiopu Michaela
Scraba Vasiliu Isabela
Sebastian Gina
Alexandru Sen
Şerban Geo
Şerban I. Gheorghe
Şerbănescu Tia
Şerbănescu Eugen
Sever Alexandru
(Al. Solomon)
Sfințescu Rodica Renee
Sgândăr Ştefan
Sicoe Florin
Simionescu Mircea Horia
Simu Octavian
Sinesti Nicolae Dumitrescu
Sipos Mariana
Sireteanu Ana-Maria
Şişmanian Ara-Alexandru
Shaul Carmel
Slama Cazacu-Tatiana
Smărăndescu Vasile
Smeu Grigore
Şoitu Grigore
Solcan Pan
Sorescu Roxana Butnaru
Şova Coman
Soviany Octavian
Şovu George

Spiridon Monica
Sprânceană Anghel Felicia
Spunh Herta
Sragher Petre Ştefan
Stamatin Horațiu
Stan Constantin
Stan Gheorghe Victor

Stan Nicolae
Stanca Dan
Stanca George
Stănchescu Laurian
Stănciulescu M. Ecaterina
Stănculescu Nina
Stănescu Dan Radu
Stănescu Alexandra
Stănescu Constantin
Stănescu Gabriel
Stănescu Natalia
Stănescu Nicolae Ioan
Stănilă Marius
Stati Şerban
Stăniloae Lidia
Ştefan Corneliu
Ştefănescu Alexandru
Ştefănescu Cornelia
Ştefănescu Daniela
Ştefănescu Domnita
Ştefănescu Elena
Ştefănescu Mariana
Stelea Nicolae
Sterescu Zina
Steriade Tudor
Stirbu Viorel
Stoenescu Ştefan
Stoenescu Francisca
Stoian Barbu Filoteia
Stoica Ioan
Stoica Zaimu Eugenia
Stoicescu Ion Puiu
Stoicescu Passionaria
Stoiciu Constantin
Stoiciu Ioan Liviu
Stoleru Francisca
Stoleru Victor
Storin Aurel
Strătescu I.V.
Strempel Gabriel
Stroe Gheorghe
Suceavă Bogdan
Sumiya Haruja
Suşe Luminița
Tăbărasi Stanca Anca
Tăbaraş Stelian
Tache Niculae

Tacoi Cristina
Taglicht Anda
Talaban Irena
Talaz Dorina Anton (Chisăliță)
Talpă Leon
Tănăsache Ilie
Tănase Iulian
Tănăsescu Dan Claudiu
Tanasoglu Dionisie
Tamaris Lucian
Tarangul Ştefan
Tarălungă Eugenia
Tărchilă Dan
Tăuşan Ana Victoria

Teică Nicolae
Teodorescu Bogdan
Teodorescu Magda Alex.
Teodorescu Martin Angela
Teodorescu Nicu
Teodorescu Sorin
Teodoru Eugen
Țepelea Gabriel
Theodor Damian
Țepeneag Dumitru
Theodoru Radu
Tinis Rodica
Tipsie Ion
Țârlea Cătălin
Toboşaru Ion
Toma Florin
Toma Ileana
Toma Maria
Țone Nicolae
Țopa Tudor.
Toth Maria
Trancă Dumitru
Oproescu Alexandru

Trandafir Constantin

Tuchilă Costin
Tudor Anton Eugenia
Tudor Octavian
Tudoran Dorin
Țuglea Mircea
Tulpan Dorina
Tumanian Sergiu-Paul
Tupan Ana-Maria

Turconi Diana
Turlea Stelian
Turturică Constantin

Țuțuianu Floarea
Tutunea Junona-Beatrice
Tutungiu Paul
Udroiu Neagu
Ulici Aurelia
Ulmeanu Radu
Uleia Liviu
Ungureanu Sebastian
Urbanovici Maria

Urian Tudorel
Ursu Timotei
Ursu Liliana
Vaidesegan Anca Milu
Vancea Viola
Vârgoligi Teodor
Varlam Luminița
Vasile Geo
Vasiliu Dan
Vasiliu Tudor
Vasiloiu Maria Ioana
Velea Dumitru
Velescu Şerban
Verona Dan
Verona Lucia
Venerus Constantin Popa
Vetişanu Vasile
Vianu Lidia
Vieru Ioan
Vlădulescu N.D.
Visan Constantin
Visinescu Victor
Visniec Matei
Vlad Vasile
Vlasie Călin
Vlasin Gelu
Voiculescu Elefterie
Voinescu Nicoleta
Voinescu Radu
Volceanov G. Valentin
Vorona Daniel (Tica Iacob)
Vukadinovic Miljurko
Vulcănescu Elena
Vulpescu Ileana
Vulpescu Romulus
Zabarcencu Silvia
Zaicik Olga
Zalis Henri
Zamfir Mihai
Zamfirescu Bianca
Zamfirescu Violeta
Zarafu Gheorghe
Zărescu Elena
Zarojanu Călin Tudor
Zărnescu Narcis
Zeletin C.D.
Gârmacea Ioan
Cernat Paul
Sandu Ioana
Radu Liviu Ştefan
Olteanu Antoaneta
Farago Vasile
Călugăru Gheorghe
Ecovoiu Georgina
Prodan Ofelia
Kacso Antonia Carmen
Munteanu Radu Ilarion
Goian Elisabeta
Tătaru Ieronim
Baltă Nicolae
Bălan Dumitru
Minculescu Mihai
Dobre Ana
Ostahie Corneliu
Spiridon Boldi Felicia
Zubaşcu Ioan (Ion)

NASOL MOMENT, MIȘTO COLIVĂ!

● Zilele trecute, Parcul național Retezat s-a calificat pe „lista scurtă" a locurilor de pe planeta Terra dintre care se vor alege cele câteva întocmiri naturale (tot șapte?, mai multe?, mai puține?) considerate demne să poarte titulatura de **minuni ale lumii**. Să ne bucurăm, chiar dacă faptul nu face decât să confirme încă odată gluma aceea cu gust de chinină: România este o țară minunat de frumoasă – păcat că e locuită. Și anume, de români... ● Știați că pe fabuloasele noastre meleaguri (*fabulous spirit*, cum ar veni...) funcționează, printre altele, Liga națională de luptă împotriva reumatismului? Sau credeați cumva că de treaba asta se ocupă cadrele sanitare specializate în reumatologie?! Țeapă!... Așteptăm cu interes înființarea altor organe și organisme similare: Liga națională de luptă împotriva bolii lui Calache, Liga interjudețeană împotriva nodului în gât, Liga balcanică împotriva calviției și enuresis-ului etc. Și-așa medicii și asistenții noștri s-au specializat în turismul profesional de masă cu destinația „încotro văd cu ochii" și cu bilete de călătorie doar dus... ● Am crezut și eu multă vreme că blocarea trotuarelor cu autoturisme se datorează lipsei cronice de parcări din acest București supraaglomerat. Așa o fi fost la început; acum însă totul a devenit o chestie de sadism rutier psihanalizabil, o formă stupidă de încordare a bicepșilor pe patru roți. Un argument: în apropierea blocului în care locuiesc s-au construit și dat în folosință nu mai puțin de trei parcaje unde pot încăpea lejer câteva zeci bune de mașini. Rezultatul: pe trotuare continuă să se îngrămădească autoturismele, deși, la distanță de numai 3-4 metri, spațiile amenajate special în acest scop stau goale și degeaba. Urâtă națiune de oameni mai suntem! ● ...Dar veselă cu asupra de măsură: un preot din zona băcăuană a patriei mioritice și-a amenințat contemporanii cu sinuciderea pentru că nărăvașa-i jumătate legitimă – coana preoteasă, care va să zică – îl înșela. Mă rog, se mai întâmplă. Cu cine credeți, însă? Făceți-vă cruce: cu un călugăr! Ei, drăcia dracului, Doamne, iartă-mă... ● Scandalos și fără rușine până la granița cu nesimțirea mi se pare protestul purtătorilor de robă din sistemul judiciar românesc, fie și numai pentru că sporul de stres neuropsihic, echivalând cu 50% din salariu, reclamat de reprezentanții celei de a treia puteri din statul nostru de drept, li s-a mai atribuit o dată, el fiind inclus ulterior, printr-o dexteră mișculație, în salariul de bază. Acum, stimabilii fac scandal pentru că li se taie ediția a doua, revăzută și adăugită, a aceluiași spor, adjudecat în reluare – cum altfel decât printr-o hotărâre judecătorească?! N-am auzit nimic în aceste zile despre competență, despre calitatea actului de justiție, despre echitate socială; nici despre bătaia de joc la adresa justițiabililor și avocaților, categorii de cetățeni pe care greva judecătorească le umilește nemeritat. Nu: problema e că la media salarială de circa 80 de milioane lei vechi lunar de care beneficiază stresații neuropsihici de serviciu ai națiunii, încă 40 de milioane, bani de buzunar, le-ar fi picat cum nu se poate mai bine, acum, la vreme de vacanță. Altfel, vă dați seama: stresul se accentuează și crește în volum, ceea ce atrage firesc după sine noi pretenții de creștere corespunzătoare a sporului aferent care, la rândul său... etc., etc. Nu știu dacă veșnicia s-a născut la sat, dar tupeul arghirofil se naște sigur sub ochii noștri în plină criză economico-financiară prin birourile tribunalelor și judecătoriilor din trista Românie a capitalismului rezidual. ● Apropo: de 20 de ani ne întrecem în pamflete despre comunismul cu față umană, codul ceaușist al eticii și echității, jurămintele solemne pe care trebuia să le depună înainte de '89 jumătate din populația țării, de la deputații M.A.N., la pionieri, uteciști, șoimi ai patriei, mame eroine, tați denaturați, pompieri voluntari și așa mai departe. Ce-au a face toate astea cu capitalismul? Păi, încep să cam aibă! Dintr-un articol din **Dilema veche** al lui Petre Singer, profesor la Princeton University, aflăm că printre masteranzii în Business Administration de la **„cea mai prestigioasă școală de afaceri din lume"** (Harvard Business School – S.U.A.) circulă acum, în prag de absolvire, un jurământ care îi obligă să-și practice meseria și să-și desfășoare întreaga muncă într-o *„manieră etică"*, menită *„să contribuie la binele societății"*. Tinerii harvardiști nu sunt unici; nici măcar originali: legământul lor profesional, care așază pe primul plan nu profitul fiecărei firme în parte, ci *„bunăstarea tuturor"*, este preluat după jurământul din 2006 al celor de la Thunderbird School of Global Management din Arizona. Fetișul pieței libere ca regulator infailibil al economiei și afacerilor începe să se spulbere, făcând loc capitalismului cu față umană. Sau capitalismului social, cum i se mai spune. O formă *sui-generis* de convergență a sistemelor, dacă pot pentru ca să zic așa... ● România, iulie 2009: o comisie a Parlamentului cheamă la audieri în vederea elucidării modului de cheltuire a câtorva sute de mii de euro, bani publici, două firme amestecate, profesional și financiar, în evenimentul ce face obiectul cercetării. Firmele dau cu tifla parlamentarilor și refuză să se prezinte la audieri pentru că așa vrea mușchii lor. Și uite-așa se mai pune de-un parastas la căpătâiul dintotdeauna și etern actual al tinerei noastre democrații. Totul sub semnul nemuritoarei devize formulate în urmă cu câțiva ani de un revoluționar profesionist: nasol moment, mișto colivă... ● Înmormântarea lui Michael Jackson s-a transformat într-un spectacol kitsch de dimensiuni planetare. De a doua zi, chiar, s-a declanșat circoteca posterității: moștenirea, tutela copiilor, scenariilor privind cauza morții, balanța contabilă etc. Avea dreptate Tipătescu: Ce lume! ce lume! ce lume! *(Critias)* «

CONTRE PIED

Pâine puțină, circ la discreție

GELU NEGREA

Una dintre tehnicile cele mai simple, dar și mai eficiente de manipulare a opiniei publice este aceea de a prezenta lucrul pe care urmărești să-l obții drept lucrul pe care oamenii îl așteaptă, îl consideră potrivit, ba chiar absolut necesar. Așteptarea necesarului se transformă ușor în dorință – la nivel macro, inițial; ulterior, în dorință individuală – și uite-așa, pas cu pas, acționând în zona subliminală a conștiinței individului, faci dintr-un neutru sau chiar indiferent un adept și, cu un pic de inteligență, mai mult decât atât: un veritabil militant pentru o cauză care nu-i aparține, însă pe care și-o însușește, și-o aproprie și în care ajunge să creadă cu deplină convingere interioară. O variantă *soft* a șmecheriei se întâlnește în publicitate, unde etapa vetustă a reclamei la produse de care cumpărătorul are nevoie a fost depășită și înlocuită cu tehnici de creare a nevoii de produse deloc necesare, dar introduse pe piață din rațiuni economice și înfățișate ca indispensabile, de a căror achiziționare depinde înscrierea cumpărătorului în trendul moder- nității și, implicit, legitimarea statutului său social prosper.

Curățenia de primăvară (vară, toamnă, iarnă...) a fotbalului mi se pare o astfel de nevoie, creată de grupuri de băieți deștepți și livrată mulțimii pe post de soluție-miracol a tuturor problemelor cu care se confruntă soccerul românesc la această oră târzie a existenței sale. Este, dacă vreți, echivalentul în plan sportiv a imperativului lustrației din viața politică: dacă am avea-o totul ar fi O.K., prin albiile râurilor interioare ar curge lapte și miere, PIB-ul ar crește vertiginos, iar Bucureștii ar deveni noua Mecca democratică, loc de pelerinaj pios, către care ar năvăli în extaz întreaga Uniune Europeană; neavând-o, suntem condamnați la o chinuitoare captivitate în ghearele neocomunismului, economia se prăbușește, investitorii străini ne ocolesc ca pe ciumați și, în general vorbind, e vai și-amar de capul și restul anatomiei noastre sociale!

După părerea mea sinceră și dezinteresată, fotbalul românesc este, mai degrabă, prost la modul fundamental, decât murdar; fluturarea stindardului corupției este însă mai lejeră, mai spectaculoasă și cu un indice de acceptabilitate publică garantat. În locul abordării frontale a motivației de fond a dezastrului (subfinanțare, politici falimentare la nivel de copii și juniori, precaritate a bazei materiale, semi-eliminarea sportului din programa școlară etc.), ne repezim berbecește să veștejim ambientul competițional maculat, practicile oneroase ale patronilor de cluburi, incorectitudinea vinovată a arbitrajelor, remanențele bolnave ale cooperativelor de tot felul ș.a.m.d., făcându-ne a nu pricepe că acestea sunt **efectele** stării de fapt din fotbalul nostru, nicidecum **cauzele** sale. Pe cale de consecință, diagnosticăm superficial, propunem, în loc de terapii, paleative și, periodic, pentru a satisface setea de sânge și de dreptate a consumatorului de *panem et circenses*, aruncăm între fălcile leilor câte un martir nesemnificativ.

Cornel Penescu îmi pare omul care a căzut mesa într-o afacere tratată cu ingenuitatea păguboasă a neofitului, iar nu cu prestidigitația abil-crapuloasă a veritabililor caizi din branșă. Ei râd cinic și-și freacă mâinile bucuroși că micul sacrificat, plimbat cu zurgălăi pe străzi și belit ritualic în piața de gros, adoarme apetitul pentru justiție al gloatei flămânde care freamătă primitiv cu ochii holbați la spectacol și nu mai e atentă la marile inginerii ce se pot derula astfel în voie sub nasul său.

F.C. Argeș a fost retrogradată, amendată, iar Cornel Penescu și încă doi-trei trepăduși au fost decretați *persona non grata*: uraaa! Forurile de conducere din fotbalul nostru s-au precipitat însă cu o grabă vinovată precum virgina la măritiș: retrogradarea piteștenilor este mai mult decât o crimă, este o eroare! Culpa lui Penescu nu a fost dovedită și până ce justiția nu-l va incrimina printr-o hotărâre definitivă și irevocabilă, omul beneficiază de prezumția de nevinovăție. Trei luni de cercetare penală sunt un fapt, dar nu un argument juridic, iar Dumitru Dragomir ar trebui să știe foarte bine treaba asta. Imediat după Revoluție, el s-a aflat în aceeași situație timp de șase luni, dacă nu mai mult, însă, în final, a fost declarat nevinovat. Ce se va întâmpla dacă istoria se repetă și în cazul lui Penescu? Își vor cere scuze FRF, Liga Profesionistă și membrii nu știu căror comisii? Să zicem că da. Ei și? La ce le vor folosi ele fotbaliștilor de la F.C. Argeș a căror echipă nu-i exclus să se destrame, fiecare dintre ei (și, în special, cei valoroși) neacceptând să evolueze în divizia secundă de dragul ochilor albaștri ai lui Mircea Sandu et comp. și a dorinței lor de a-și spăla păcatele cele multe, cele grele afișându-se ilicit în chip de principiali și intransingenți? Și cum vor repara deștepții frisonați de celeritate nedreptatea comisă? Nu mai vorbesc de posibilul efect pervers al sancțiunii: organele de anchetă ar putea solicita forurilor fotbalistice unele date suplimentare legate de cazul aflat pe rol. Cine garantează că federalii nu le vor manipula (prin omisiune sau deformare) într-o manieră menită să justifice retrogradarea pronunțată cu anticipație?

Cineva spunea că este de preferat să scape nepedepsiți o mie de vinovați, decât să fie pedepsit un singur nevinovat. Când au procedat la retrogradarea Argeșului, mai marii și mai mijlociii fotbalului românesc au ignorat această maximă; pedeapsa minimă pentru așa ceva este compromiterea, cu pandantul său, dezonoarea (dacă vorba asta le mai spune ceva federalilor...).

P.S. Revista **Spiritul critic** consacră acestei rubrici o autentică exegeză filologică și de conținut întinsă pe două-trei pagini. Sunt măgulit. Autorul articolului are, în linii mari, dreptate, are și simț critic; cu spiritul o duce nițeluș mai greu... Altfel, să citim bine! «